

ROSSINI.

L'ART DU CHANT

méthode complète

Die Kunst des Gesanges

VOLLSTÄNDIGE GESANGSCHULE

(theoretisch-praktisch)

nebst

Solfeggien, Vocalisen und melodischen Beispielen der größten Meister.

Für den Unterricht im k. k. Conservatorium der Musik zu Paris.

VON

G. DUPREZ.

Professeur des Langues au Conservatoire National de Musique, et de l'École Normale de Musique à Paris.

Abth. I. II. Pr. 1/2 Thlr.

Subscr. Pr. 3 Thlr.

Abth. III. Pr. Thlr.

Eigenthum der Verleger.

Eingetragen in's Vereins-Buch.

Berlin, in der SCHLESINGER'schen Buch- u. Musikhandlung.

Paris, Bureau central de musique. S. 5258. Mailand, Ricordi & C. Edition allemande.

VORWORT.

Zehn Jahre meiner Kindheit, in der Schule *Choron's* zugebracht; ein von der Natur mir verliehenes tiefes musikalisches Gefühl; meine leidenschaftliche Bewunderung alles Grossen und Schönen; eine zwanzigjährige Ausübung meiner Kunst, durch die ich in den Stand gesetzt wurde, den von meinem Lehrer erhaltenen Unterricht in Anwendung zu bringen; der Umgang mit berühmten Künstlern, die ich während meiner Laufbahn, bei den vorzüglichsten Opernbühnen Europa's kennen zu lernen Gelegenheit hatte, und die genaue Beobachtung ihrer verschiedenen Talente, — dies schienen mir berechtigende Veranlassungen genug zu sein, um diese Gesangschule zu entwerfen. Ich habe mich dabei zugleich bemüht, so viel es mir möglich war, die Theorie des einfachen, breiten und blühenden Gesangsvortrags, den man mir beizulegen so gütig war, zu entwickeln.

Mein Werk zerfällt in drei Hauptabtheilungen:

Die erste, ausschliesslich dem *breiten, ausdrucksvollen und kräftigen* Gesangsvortrage gewidmet,

Die zweite, dem *graziösen und Bravourgesang*.

Die dritte dem *vollständigen* Gesang, d. h. dem Gesang der Worte, mit Musik verbunden.

Ich habe alle Uebungen, die zur *vollständigen* Kenntniss der Kunst des Gesanges führen stufenweise geordnet.

Alle Uebungen und Vokalsen sind für die Sopranstimme geschrieben, jedoch nur auf einen Umfang von dreizehn Tönen, nämlich

von  bis  beschränkt, da-

mit sie nach den Transpositionen, die ich am geeigneten Orte angeben werde, *von allen Stimmen ausgeführt werden können*.

Aus einer Gesangschule allein, sie sei noch so vollständig, lernt man nicht singen. Auch hat die meinige keinen andern Zweck, als, durch Regeln und gründliche, stufenweise fortschreitende Beispiele die Gesangsausbildung Derjenigen zu leiten, die davon Gebrauch machen wollen. Zeit und Übung werden das Uebrigethun.

AVANT PROPOS.

Dix années de mon enfance passées à l'école de Choron, homme doué d'un profond sentiment musical, admirateur passionné du grand et du beau; vingt années d'exercice de mon art qui m'ont mis à même de pratiquer les leçons que j'avais reçues de mon maître; le contact des artistes célèbres que j'ai rencontrés pendant ma carrière sur les principales scènes lyriques de l'Europe, et l'observation constante de leurs talents divers, sont les titres qui m'ont engagé à produire ce traité sur l'art du chant. J'ai aussi cherché à développer autant que possible la Théorie du style simple, large et fleuri qu'on a bien voulu reconnaître en moi.

Mon Ouvrage est divisé en trois parties principales:


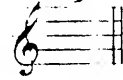
La première, exclusivement consacrée au chant *large, d'expression* et de *force*.

La seconde, au chant de *Grace* et d'*Agilité*.

La troisième, au chant *Complet*, c'est-à-dire aux paroles unies à la musique.

J'ai classé graduellement toutes les études qui mènent à la connaissance *Complète* de l'art du chant.

Toutes les Études et pièces de Vocalisation sont composées et écrites pour la voix de soprano, mais elles sont restreintes dans les

limites d'une treizième d'  à 

afin que par des transpositions que j'indiquerai en tems et lieux *toutes les voix puissent les exécuter*.

Sur une seule Méthode quelque complète qu'elle soit on n'apprend pas à chanter. Aussi la mienne n'a-t-elle pour but que de diriger par des préceptes et des exemples raisonnés et gradués l'éducation vocale de ceux qui voudront l'étudier. Le tems et la pratique feront le reste.

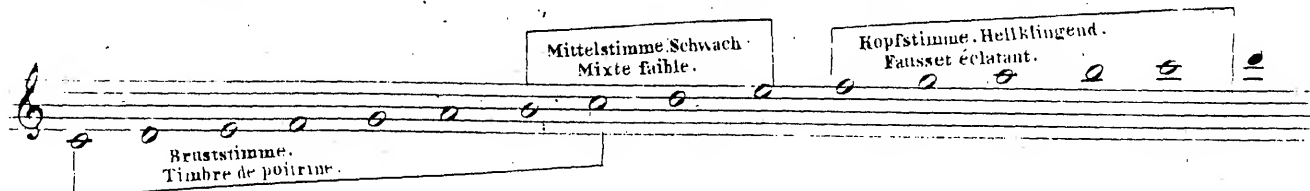
VON DER STIMME.

Man muss eine schöne Stimme nicht als die Hauptsache betrachten, um einen Sänger zu machen. Jedoch ist diese kostbare Naturgabe keineswegs zu verwerfen; denn um die Violine zu spielen, bedarf man einer guten oder schlechten Violine, oder eines Piano's, um Piano zu spielen u. s. w. Eine Stimme ist also nothwendig, um zu singen, oder um singen zu lernen; ist sie schön, stark, und beweglich, desto besser. Aber sie fordert eine fleissige und langwierige Ausbildung, um den Anspruch auf den Namen eines Sängers zu begründen. Ich habe hierbei nur jene Personen im Sinn, die sich die eigentliche Laufbahn eines Sängers zum Ziele gestellt haben.

Eine wissenschaftliche und physische Definition des Kehlkopfs, der Luftröhre, der Lungen u. s. w. zu geben, würde in einem Lehrbuche dieser Art am unrechten Orte, und vielleicht abschreckend sein. So wenig ein Dichter die Physiologie des Gehirns zu kennen braucht, um Verse zu machen, eben so wenig nützt es, die Anatomie der Stimmorgane zu kennen, um zu singen.

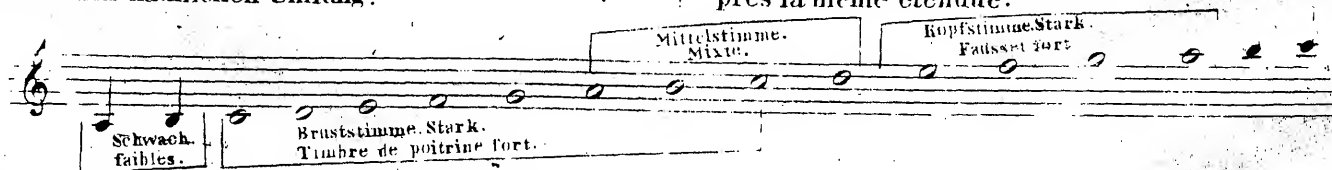
Man bestimmt ein Gesangsorgan nicht immer nach seinem Umfange, sondern nach der Beschaffenheit seines Klanges. Da man indessen in einem Buche nicht die geringste Vorstellung von dem Klang der Stimme geben kann, so benennt man sie nach ihrem Umfange, und bringt sie in folgende Klassen.

Der hohe Sopran soll ungefähr den Umfang von zwei Octaven haben.



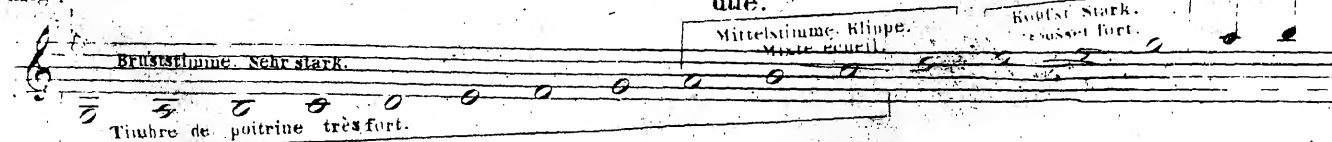
Diese in den tiefen Tönen schwächste Stimme eignet sich am besten zum Bravourgesang.

Der Mezzo- (oder Mittel-) Sopran, eine Terz tiefer, hat ungefähr den nämlichen Umfang.



Diese bei den Frauen am meisten beschränkte, und am häufigsten vorkommende Stimme eignet sich indessen am besten zur declamirenden Gesangsgattung.

Der Contra-Alt umfasst oft einen weit grösseren Umfang.



In dieser Stimme sind die verschiedenen Register sehr

DE LA VOIX.

On ne doit pas considérer une belle voix comme la chose la plus essentielle pour faire un chanteur; il ne faut pourtant pas rejeter ce précieux don de la nature, car pour jouer du violon il faut un violon bon ou mauvais, ou un piano pour jouer du piano, & &. Une voix est donc nécessaire pour chanter ou pour apprendre à chanter; tant mieux si elle est belle, forte ou agile; mais il faut la travailler beaucoup et longtemps avant de prétendre au titre de chanteur. Je ne m'adresse ici qu'aux personnes qui se destinent à le devenir par état.

Il serait déplacé et peut-être affligeant dans un traité de cette nature de donner une définition scientifique et physique du larynx, de la trachée, des poumons, & &... De même qu'un poète n'a pas besoin de connaître la physiologie du cerveau pour faire des vers, de même il est inutile de savoir l'anatomie des organes vocaux pour chanter.

On ne définit pas toujours une voix par son étendue, on la définit mieux par son timbre. Cependant comme on ne peut dans un livre donner la plus légère idée du Timbre des voix, on les qualifie par leur étendue et on les classe ainsi.

Le Soprano élevé doit avoir à peu près une étendue de deux octaves.

Cette voix la plus faible dans les sons graves est celle qui se prête le plus au genre d'agilité.

Le Mezzo Soprano une tierce au dessous, a à peu près la même étendue.

Cette voix la plus limitée chez les femmes et la plus ordinaire, est cependant celle qui se prête le plus au genre declamé.

Le Contralto embrasse souvent une plus grande étendue.

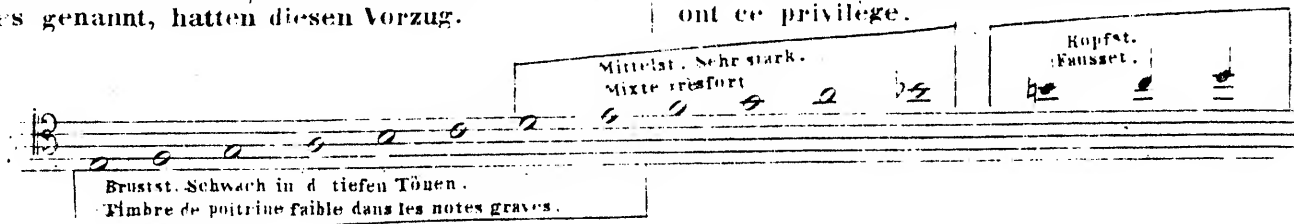
Dans ce genre de voix les différents registres sont

und ist und bemerkbar. Die Bruststimm von der tiefe ausgehen, haben beinahe den Klang und die Kraft des Tenors, die Mittelstimme ist sehr schwach, und die hohen Töne sind oft gellend.

Der hohe Tenor kann den folgenden Umfang ganz in der Bruststimme haben. Dies ist jedoch sehr selten. Einige südliche Stimmen, ehemals (in Frankreich) Haute-contras genannt, hatten diesen Vorzug.

tres sensibles. Les sons de poitrine à partir de d^2 ont presque le timbre et la force des voix de d^1 , le médium en est très faible, et les sons élevés sont souvent éclatants.

Le Ténor élevé peut embrasser toute cette étendue en voix de poitrine, mais cela est fort rare; quelques voix méridionales appelées autrefois haute-contras ont ce privilège.

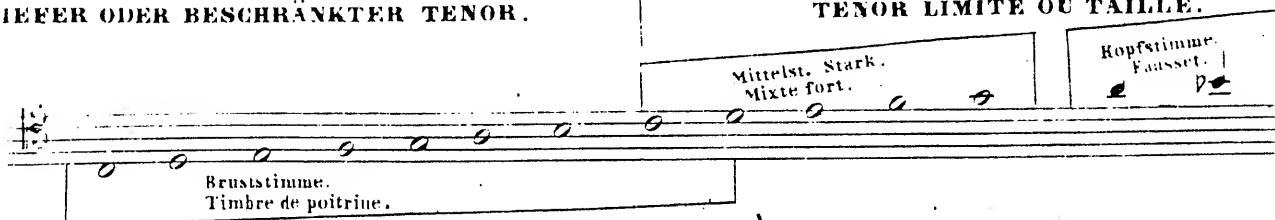


Diese Stimme ist darum so selten, weil die höhere Octave von d^1 zu d^2 mit der Kraft der Männerstimmen zugleich all das Sanfte und Reizvolle der Frauenstimme vereinigen muss.

Cette voix est recherchée en ce que l'octave supérieure d' d^1 à d^2 doit réunir à la puissance de la voix d'homme toute la douceur et le charme de la voix de femme.

TIEFER ODER BESCHRÄNKTER TENOR.

TENOR LIMITÉ OU TAILLE.



Diese Stimme ist, so wie der Baryton, die gewöhnlichste bei den Männern.

Cette voix est la plus commune chez les hommes ainsi que celle de Baryton.

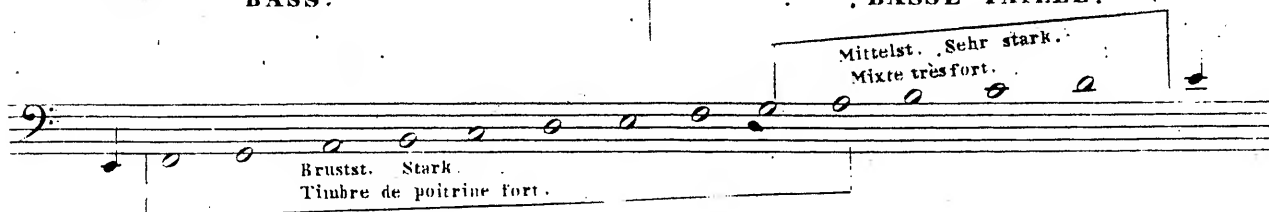
BARYTON (Hoher Bass.)

BARYTON.



BASS.

BASSE TAILLE.



Diese Stimme ist nicht selten, aber sie ist selten schön und vollständig.

Cette voix n'est pas rare, mais elle est rarement belle et complète.

Ausserdem giebt es noch andre untergeordnete und beschränkte Stimmen, die nur nach ihrem Klange abzuschätzen sind. Lebrigens ist es unmöglich, zwei vollkommen ähnliche Stimmen zu finden.

Il existe après cela, des voix intermédiaires et limitées qui ne sont appréciables que par leurs timbres. Il est du reste impossible de rencontrer deux voix parfaitement semblables.

Hat man also irgend ein Stimmorgan, Geschmack und Neigung, es zu entwickeln, so studiere man! Das Folgende wird lehren, wie der Anfang gemacht werden soll.

Vous possédez donc un organe vocal quelconque, du goût et du penchant à la développer — Étudiez — La page suivante vous enseignera comment il faut commencer.

Man beginnt die Kunst des Gesangs mit der Vokalisation.

Die Vokalisation hat mehrere Zwecke 1^o die Stimme zu entwickeln, und für alle Erfordernisse, die der Gesang auferlegt, geschmeidig zu machen. 2^o den Sinn und Charakter der Musik auffassen zu lernen, und selbe ohne Beihilfe der Worte durch das Phrasiren, die Accentuation, und den passenden Vortrag wiederzugeben.

Die Angabe des Tons und seine gute Beschaffenheit sind die ersten Studien, die man zu machen hat.

Ein Ton muss rein, voll und weich sein. Man muss ihn stark oder schwach nach Willkür anschlagen können. Man thut anfangs wohl daran, ihn ganz gleich auszuhalten, und immer mit voller Stimme, d. h. man ziehe den ganzen, vollen Ton aus der Stimme, wie sie ihn giebt, ohne ihr Zwang anzuthun. Sei sie am Anfang und bei der Fortsetzung dieser Uebung noch so hart, und rau, man wird endlich dahin gelangen, voll und weich singen zu lernen. Dieses System kann sonderbar scheinen, aber ich habe es durch eine lange Erfahrung bewährt befunden. Die ersten Uebungen auf der Violine könnten das Gesagte unterstützen. Weist man die Schüler, die dieses Instrument erlernen, nicht an, alle Haare des Bogens mit Kraft auf die Saiten zu drücken, um später die Eigenschaften daraus ziehen zu können, die ich von der Stimme verlange? Nun denn! Die Luft, die der Sänger seiner Brust entströmen lässt, muss auf die Saiten des Kehlkopfes die Wirkung des Bogens auf die Saiten der Violine hervorbringen.

Man macht die Uebung auf den Vokal *A*. Die Kehle muss dabei ganz geöffnet werden, dieses *A* jedoch nicht ganz hell und offen, sondern etwas gedämpft klingen, was man in Frankreich die *Töne verdüstern* (sombrier les sons) nennt. Die Italiener haben nur diese eine Art der Tonangabe, und kennen jenen Ausdruck nicht.

Es giebt keinen Schüler, der nicht eine Veränderung im Klange seiner Stimme bemerken wird, sobald er zu gewissen Tönen gelangt. Der Uebergang zu denselben muss mit der grössten Vorsicht bewirkt werden. Die Gleichheit der Stimme hängt davon ab. Der Sopran, z. B. gelangt mit der Bruststimme bis zu *A, H, C* der Mittelstimme; *H, C*, und *D* haben gewöhnlich einen viel schwächeren Klang, der von den andern sehr absticht. Um diesen Uebelstand möglichst zu beseitigen, muss man die letzten zwei Töne vor dem Uebergange allmählich schwächer werden lassen, die folgenden zwei dagegen abrunden und verstärken. Ich rathe aber den Schülern, die Grenzen ihrer Bruststimme so weit als möglich auszudehnen; denn Trägheit oder Furcht vor Anstrengung bringt sie oft um dieses mächtige Hilfsmittel.

Wie langweilig der Anfang dieser Uebungen auch scheinen mag, so empfehle ich den Schülern dennoch, sie ja nicht zu vernachlässigen. Die Grundstützen der Gesangkunst beruhen zum Theil auf der Bildung und der Beschaffenheit der Töne.

On commence l'art du chant par la vocalisation.

La Vocalisation a plusieurs buts. 1^o De développer la voix et de l'assouplir à toutes les exigences vocales. 2^o d'apprendre à interpréter la musique sans le secours des paroles par le phrase, l'accentuation et le style.

L'émission du son et sa bonne qualité sont les premières études à faire.

Il faut qu'un son soit pur, plein et doux. Il faut savoir également l'attaquer fort ou doucement à volonté. On fera bien de commencer à le filer d'une manière égale et toujours sur le plein de la voix. J'entends par le *plein* tout le son qu'on peut tirer de la voix sans la forcer. Quelque dure qu'elle soit en commençant à l'exercer ainsi et en étudiant de cette manière, on arrive plus tard à chanter plein et doux. Ce système peut paraître étrange, mais il m'a été démontré par une longue expérience. Les premières études du violon en tous cas viendraient à l'appui de ce que j'avance: n'apprend-t-on pas aux élèves qui étudient cet instrument à appliquer fortement tous les crins de l'archet sur les cordes afin d'en tirer plus tard les qualités que je demande à la voix. Eh bien, l'air que le chanteur émet de sa poitrine doit produire sur les cordes du larynx l'effet de l'archet sur les cordes du Violon.

On vocalise sur la voyelle *A*. Ne prononcez pas cet *A* comme dans le mot *Ami*, mais bien comme vous le prononceriez dans le mot *Ame*, en ouvrant toute la gorge. C'est ce qu'on appelle assez improprement en France *sombrier les sons*. Les Italiens n'ont guère que cette manière de les émettre, et ils ne connaissent pas cette expression.

Il n'est pas d'élève qui ne s'aperçoive d'un changement de timbre dans sa voix lorsqu'il arrive à certaines notes. La transition doit s'en opérer avec les plus grandes précautions; de là dépend l'égalité de la voix. Le Soprano, par exemple, arrive en voix de poitrine jusqu'à *La, Si, Ut*, du médium; puis le *Si, l'Ut* et le *Ré* sons ordinairement d'un timbre bien plus faible et qui fait disparate. Il faut pour parer autant que possible à cet inconvénient adoucir graduellement les deux notes qui précèdent celles du changement, arrondir et forcer même les deux notes qui suivent. Mais j'engage bien les élèves à pousser aussi loin que possible les limites de leur voix de poitrine, car la paresse ou la crainte de faire des efforts leur fait souvent perdre cette puissante ressource.

Quelqu'ennuyeux que puissent sembler les commencements de ces études, je recommande aux élèves de ne les pas négliger; les bases de l'art du chant reposent en partie sur la formation et la qualité des sons.

ERSTE LECTION.

ÜBUNG IN DER DIATONISCHEN TONLEITER. FESTSTELLUNG DER TÖNE.

Man öffne den Mund horizontal, und so gräziös als möglich, hole ohne Anstrengung Athem, und halte und trage (spinne) die Töne in der ganzen Länge desselben. Man fange jede Note immer wieder von Neuem an, bis man ein genügendes Resultat erlangt hat.

CANTO.

PIANO.

Hat man die Töne breit, voll und gleich ausgehalten, so übe man sich darin, sie nach und nach anschwellen und wieder abnehmen zu lassen, oder vom *piano* zum *forte* und vom *forte* zum *piano* über zu gehen. Man bedient sich in der Musik des Zeichens \llcorner als *crescendo* zum Uebergang vom *piano* zum *forte*, und des Zeichens \lrcorner als *decrescendo* zur Rückkehr vom *forte* zum *piano*.

KLEINE ÜBUNG IN ABGESONDERTEN TÖNEN, ODER VOLLEN GESANG. Die Kreuze bezeichnen die Stelle zum Athem holen.

Largo Grave.

CANTO.

PIANO.

PREMIERE LEÇON

EXERCICE SUR LA GAMME DIATONIQUE. POSE DES SONS.

Ouvrez la bouche horizontalement et le plus gracieusement possible, prenez sans efforts votre respiration, tenez et filez les sons toute sa longueur. Recommencez chaque note jusqu'à ce que vous ayez obtenu un résultat satisfaisant.

Quand vous aurez filé des sons larges, pleins, et égaux, exercez vous à les nuancer du *piano* au *forte* et du *forte* au *piano*. On emploie en musique le signe \llcorner comme *crescendo* pour passer du *piano* au *forte*, et le signe \lrcorner comme *decrescendo* pour passer du *forte* au *piano*.

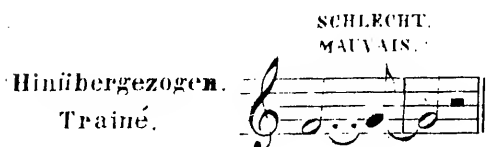
PETIT EXERCICE EN SONS DÉTACHÉS OU PLEIN CHANT. Les Croix marqueront les respirations.

Von einem Tone zum andern mit demselben Athemzuge übergehen, ohne sie abzustossen oder in einander zu ziehen, heisst man: die Töne binden.

Der Schüler fange damit an, das Intervall wohl aufzufassen, dass er zu überspringen hat. Er setze die Stimme fest ein, als wolle er den Ton vom *forte* zum *piano* ausklingen lassen. Ist er beim *mezzo forte* angelangt, so gehe er unmerklich zum folgenden Tone über, ohne ihn anzustossen oder die Stimme hinüberzuziehen.

Apprendre à passer d'un son à un autre sur une même respiration sans saccader et sans traîner c'est ce qu'on appelle lier les sons.

Il faut que l'élève commence par se rendre bien compte de l'intervalle qu'il a à parcourir; qu'il pose sa voix comme pour filer le son du *forte* au *piano*. Lorsqu'il est arrivé au *mezzo forte* il doit passer imperceptiblement à la note suivante sans saccader et sans traîner.



Abgestossen.
Saccadé.



Gebunden.
Lié.



Im Gesange die Stimme von einer Note zur andern hinüber ziehen, ist vom schlechtesten Geschmack und Vortrag. Man kann es sich indessen erlauben, jedoch nur bei ausnahmsweise vorkommenden Fällen.

Die folgende Übung wird vortrefflich sein, um die Schüler zu lehren, mit Behutsamkeit aus der Bruststimme in die Mittelstimme, und von dieser in die Kopfstimme überzugehen.

Dans le chant, traîner sa voix d'une note à une autre est du plus mauvais goût et du plus mauvais style; on peut cependant se le permettre, mais dans des cas tout à fait exceptionnels.

L'exercice qui suit sera excellent pour apprendre aux élèves à passer avec précaution de la voix de poitrine à la voix mixte, et de la mixte à la voix de tête.

VOM ATHEMHOLEN.

Die Luft in die Lungen einziehen, sie daselbst aufsparen; und dann auf die Töne verwenden, die man aus der Kehle entlässt, ist ein wichtiger Punkt beim Gesang. Man muss in allen Gelegenheiten ohne Anstrengung und ohne Geräusch Athem zu holen wissen.

Ist man in einer Gesangsstelle, wo die Zeit zum Athemholen nicht durch eine grössere oder kleinere Pause angedeutet wird, gezwungen, zwischen zwei Noten Athem zu schöpfen, so muss es immer so geschehen, dass der erstere von ihnen ein wenig von ihrem Werthe genommen wird, um der folgenden ihre ganze Geltung im Takte geben zu können.

DE LA RESPIRATION.

Aspirer l'air dans les poumons, l'y maintenir et le dispenser avec art sur les sons qu'on émet du gosier est un point important dans le chant. Il faut savoir en toutes occasions respirer sans efforts, et sans bruit.

Lorsque dans une période vocale où le tems d'arrêt n'est point marqué par une pause, un soupir, un demi soupir ou moins encore, vous êtes obligé de respirer entre deux notes, il faut toujours le faire en prenant un peu sur l'avant dernière note, afin de reprendre strictement en mesure celle qui la suit.

BEISPIEL.

EXEMPLE.

Man hole Athem wie in diesem Beispiele,
But respirez comme dans cet exemple.

und nicht
et non

wie in diesem.
comme dans celui-ci.



ZWEITE LECTION.

DEUXIEME LEÇON.

ÜBUNG IM SECUNDENINTERVALL.

EXERCICE SUR L'INTERVALLE DE SECONDE.

CANTO.

PIANO.

The musical score is divided into two main parts: CANTO (voice) and PIANO (piano). The CANTO part consists of a single melodic line on a treble clef staff, featuring a series of eighth and sixteenth notes with slurs. The PIANO part is written for a grand staff (treble and bass clefs) and includes a series of chords and single notes, primarily using whole and half notes. The exercise is organized into four systems, each containing a CANTO line and a PIANO grand staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The first system shows the initial setup with a C4 octave in the piano part. The subsequent systems show the progression of the exercise through various intervals and positions.

Man kann nicht schnell genug traäentenden *Styl*, die *Farbe*, und die *Empfindung* eines Gesangstückes, dessen Dolmetscher man sein will, aufzufassen.

Die Musik bedarf der Beihilfe der Worte nicht, um irgend eine Empfindung auszudrücken, und ein gut geschriebenes Stück muss einen ihm eigenthümlichen *Styl*, eine ihm eigenthümliche *Farbe* haben, sei es nun in der Einfachheit, in der Anmuth, im Pathetischen, im Grandiosen, oder in der Kraft u. s. w. Es geschieht den Schülern oft, dass sie leidenschaftlich sind, wo sie natürlich und einfach, — heftig und barsch, wo sie anmuthsvoll, — heiter, wo sie pathetisch sein sollen u. s. w. Am oftsten aber sind sie gar nichts, und betrachten die Noten nur als eine Folge von Tönen, denen sie durchaus keinen Sinn beilegen. Die Musik auf dem Papier ist nichts, als Schwarz auf Weiss; aber der Gedanke des Componisten ist es, dessen Dolmetscher man wird. Nun ist aber der materielle Dolmetscher — der Notenfresser, der moralische — der Sänger.

Phrasiren, accentuiren, dem Gesange eine *Farbe* geben — das sind die moralischen Theile, die man sich zugleich mit dem Gesangsmechanismus anzueignen suchen muss.

Die folgende kleine melodische Uebung muss mit der Empfindung natürlicher Einfachheit gesungen werden. Man beobachte genau die durch Zeichen angedeuteten Nuancen; und wo keine Pausen zum Athemholen vorhanden sind, thue man es nur da, wo Kreuze stehen.

On ne saurait trop tôt se hâter de chercher à saisir le *style*, la *couleur* et le *sentiment* du morceau dont on veut être l'interprète.

La Musique n'a pas besoin du secours des paroles pour exprimer un sentiment quelconque et un morceau bien fait doit porter un *style*, une *couleur* à lui propre, soit dans la simplicité, soit dans la grâce, le pathétique, le grandiose, la force & &. Mais il arriva souvent aux élèves d'être emphatiques là où ils devraient être naïfs et simples; saccadés et brusques où il faudrait être gracieux; gais au lieu de pathétiques & &. Le plus souvent ils ne sont rien, et ne considèrent les notes que comme une succession de sons auxquels ils n'attachent aucun sens. La musique sur le papier n'est que du noir sur du blanc; mais c'est la pensée d'un compositeur dont on se fait l'interprète: Or l'interprète matériel, c'est le croque notes, l'interprète moral c'est le chanteur.

Phraser, accentuer, colorer sont les parties morales qu'on doit chercher à acquérir en même tems qu'on étudie le mécanisme du chant.

Cette petite étude mélodique doit être chantée avec un sentiment de simplicité. — Observez scrupuleusement les nuances indiquées par les signes; et, s'il n'y a pas de pauses pour respirer, ne le faites que là où sont placées les croix.

All^o moderato. (Metr: 42 2)

CANTO.

PIANO

This musical score is arranged in three systems, each containing a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is written in treble and bass staves.

- System 1:** The vocal line begins with a half note, followed by a quarter note, and then a half note. The piano accompaniment consists of chords. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano).
- System 2:** The vocal line features a half note, a quarter note, and a half note. The piano accompaniment continues with chords. A dynamic marking of *f* is present, followed by a *decrescendo* marking.
- System 3:** The vocal line includes a half note, a quarter note, and a half note. The piano accompaniment consists of chords. Dynamic markings include *f* and *decrescendo*.

DRITTE LECTION.

ÜBUNG IM TERZINTERVALLE.

Hier sind die nemlichen Regeln zu beobachten, wie beim Secundenintervall. Vor Allem hüte man sich, die Noten abzustossen, oder die Stimme von der einen zur andern hinüber zu ziehen.

TROISIÈME LEÇON.

EXERCICE SUR L'INTERVALLE DE TIERCE.

Il faut observer les même règles que pour l'intervalle de seconde et surtout éviter de saccader ou de traîner d'une note à l'autre.

CANTO.

PIANO.

Ich werde in Allen folgenden Vorübungen Bindungslinien anbringen, um den Schülern die Intervalle zu bezeichnen, welche durchaus gebunden werden müssen.

J'aurai soin de placer dans tous les exercices préliminaires qui suivent des *synopes* afin de bien rappeler aux élèves les intervalles qu'il faut absolument lier.

Diese Übung hat einen religiösen Charakter, den man ihr bewahren muss.

Man befolge immer die durch Zeichen angedeuteten Nuancen, und wo keine Pausen vorhanden sind, hole man nur bei den Kreuzen Athem.

Cette étude a un caractère religieux qu'il faut lui conserver.

Suivez toujours les nuances indiquées par les signes, et où il n'y a pas de pauses ne respirez que là où j'ai placé des croix.

(Metr: 42-0) **Andante religioso.**

CANTO.

PIANO.

f *decrecendo sensibilment.*

f *decrecendo* *pp*

VIERTE LECTION.

ÜBUNG IM QUARTENINTERVALL.

Je grösser die Intervalle werden, desto unsicherer werden die Schüler in ihren Intonationen, man muss beim Ansatz des ersten Tons sich den folgenden klar zu Sinne bringen.

QUATRIÈME LEÇON.

EXERCICE SUR L'INTERVALLE DE QUARTE

A mesure que les intervalles grandissent les élèves deviennent moins sûrs de leurs intonations, il faut en posant le premier son se bien pénétrer de celui qui va suivre.

CANTO

PIANO

Um sich eingebildete Anstrengungen zu ersparen, sind die Schüler oft geneigt, die Gesangstücke, deren sie Meister werden wollen, nur mit dem vierten Theile ihrer Stimme zu üben. Diese Gewohnheit ist gefährlich, weil sie durch leichte Effekte verführen kann, indem sie jene vernachlässigen lässt, die einige Anstrengung erfordern. Man muss sich in allen Dingen Mühe geben, um zu einem guten Resultate zu gelangen. Man übe daher die Stücke so, wie man sie vorzutragen beabsichtigt. Ein solches Studium führt zum Ziele; auf andre Weise entfernt man sich von ihm.

Die folgende Lebung hat einen Charakter der Hingebung, den man dadurch erlangt, dass man viel bindet, ohne jedoch zu ziehen, und auf die erste Note eines jeden Taktes einen kleinen Nachdruck legt.

Les élèves pour s'épargner des fatigues imaginaires, sont souvent portés à étudier à quart de voix les morceaux dont ils prétendent se rendre maîtres. Cet usage est dangereux parcequ'il peut séduire par de faciles effets, en faisant négliger ceux qui exigeraient quelques efforts. Il faut se donner de la peine en toutes choses pour arriver à un bon résultat. On doit donc autant que possible s'exercer à chanter les morceaux tels qu'on a l'intention de les présenter. Étudier ainsi conduit au but, autrement on s'en écarte.

Cette étude a un caractère d'abandon qu'on obtiendra en liant beaucoup mais sans traîner et en appuyant toujours sur la première note de chaque mesure.

Man beobachte die Bezeichnungen, und das Athemholen.

Observez toutes les indications et les respirations.

Allegretto.

(Met: 84 = ♩)

CANTO.

PIANO.

The musical score is for a piece titled 'Allegretto' in 6/8 time. It is written for a Canto (voice) and Piano (piano) ensemble. The score is divided into three systems. The Canto part is written on a single staff, and the Piano part is written on a grand staff (treble and bass). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'sf'. The first system starts with a Canto staff and a Piano grand staff. The second system continues the Canto and Piano parts. The third system concludes the piece. The score is marked with a tempo of 'Allegretto' and a metronome marking of 84 = ♩.

This musical score is for a piano and voice piece, spanning measures 1 to 16. The key signature is B-flat major (two flats). The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs), and the voice part is in a single treble clef. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Measure 1: The piano part begins with a half note chord in the bass and a half note chord in the treble. The voice part enters with a half note.

Measure 2: The piano part continues with a half note chord in the bass and a half note chord in the treble. The voice part continues with a half note.

Measure 3: The piano part continues with a half note chord in the bass and a half note chord in the treble. The voice part continues with a half note.

Measure 4: The piano part continues with a half note chord in the bass and a half note chord in the treble. The voice part continues with a half note.

Measure 5: The piano part continues with a half note chord in the bass and a half note chord in the treble. The voice part continues with a half note.

Measure 6: The piano part continues with a half note chord in the bass and a half note chord in the treble. The voice part continues with a half note.

Measure 7: The piano part continues with a half note chord in the bass and a half note chord in the treble. The voice part continues with a half note.

Measure 8: The piano part continues with a half note chord in the bass and a half note chord in the treble. The voice part continues with a half note.

Measure 9: The piano part continues with a half note chord in the bass and a half note chord in the treble. The voice part continues with a half note.

Measure 10: The piano part continues with a half note chord in the bass and a half note chord in the treble. The voice part continues with a half note.

Measure 11: The piano part continues with a half note chord in the bass and a half note chord in the treble. The voice part continues with a half note.

Measure 12: The piano part continues with a half note chord in the bass and a half note chord in the treble. The voice part continues with a half note.

Measure 13: The piano part continues with a half note chord in the bass and a half note chord in the treble. The voice part continues with a half note.

Measure 14: The piano part continues with a half note chord in the bass and a half note chord in the treble. The voice part continues with a half note.

Measure 15: The piano part continues with a half note chord in the bass and a half note chord in the treble. The voice part continues with a half note.

Measure 16: The piano part continues with a half note chord in the bass and a half note chord in the treble. The voice part continues with a half note.

Dynamic Markings:

- crescendo.** (Measure 1)
- cres.** (Measure 2)
- cres.** (Measure 3)
- p** (Measure 4)
- f** (Measure 5)
- f** (Measure 6)
- f** (Measure 7)
- f** (Measure 8)
- f** (Measure 9)
- f** (Measure 10)
- f** (Measure 11)
- f** (Measure 12)
- f** (Measure 13)
- f** (Measure 14)
- f** (Measure 15)
- f** (Measure 16)

First system of musical notation, measures 1-6. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 6/8. The music features a melody in the upper treble staff with various ornaments and slurs, and a piano accompaniment in the grand staff with chords and moving lines.

Second system of musical notation, measures 7-12. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature is B-flat major. The music continues with the melody in the upper treble staff and the piano accompaniment in the grand staff.

Third system of musical notation, measures 13-18. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature is B-flat major. The music continues with the melody in the upper treble staff and the piano accompaniment in the grand staff.

Fourth system of musical notation, measures 19-24. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature is B-flat major. The music continues with the melody in the upper treble staff and the piano accompaniment in the grand staff. The system concludes with the tempo markings *Lento.*, *a piacere.*, and *rallendo*.

FÜNFTE LECTION.

CINQUIÈME LEÇON.

ÜBUNG IM QUINTENINTERVALLE

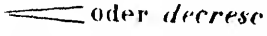
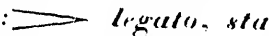
ALLGEMEINE REGEL. Will man Kraft für die hohen Noten behalten, so muss man die tiefen nicht verstärken, besonders wenn die Intervalle grösser werden.

EXERCICE SUR L'INTERVALLE DE QUINTE.

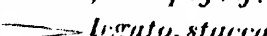
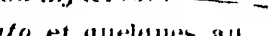
RÈGLE GÉNÉRALE. Si vous voulez conserver de la puissance dans les notes hautes, il ne faut pas forcer les notes graves, surtout lorsque les intervalles grandissent.

CANTO.


PIANO.

Die Zeichen, welche die Componisten anwenden, um uns ihre Intentionen errathen zu lassen, sind nur wenige. Es sind immer *p. f. sf.* oder *mf. cresc.*:  oder *decresc.*:  *legato, staccato* und einige andre. Man muss so fest und genau als möglich an sie halten, und ihre Unzulänglichkeit mit Einsicht und Geschmak zu ergänzen suchen.

Der Charakter der folgenden Uebung ist leidenschaftlich, und hinreissend. Man binde viel, und beobachte die Accente.

Les signes que les Compositeurs emploient pour nous aider à interpréter leurs mélodies sont bien peu nombreux, ce sont toujours *p. f. sf.* ou *mf. cresc.*:  ou *decresc.*:  *legato, staccato* et quelques autres. Il faut autant que possible ne pas s'en écarter, et, avec intelligence et goût tâcher de suppléer à leur insuffisance.

Le caractère de cette étude est passionné et entraînant, liez beaucoup et ne vous écarter pas des accents.

(Metre: 144 = ) All^o moderato.

CANTO.

PIANO.



The musical score is written for piano and consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system features a melody in the treble staff with slurs and accents, and a piano accompaniment in the bass staff. The second system includes the marking *decres.* in the bass staff. The third system continues the melodic and accompanimental lines. The fourth system features a melody in the treble staff with slurs and accents, and a piano accompaniment in the bass staff. The fifth system includes the marking *cres.* in the bass staff, followed by a *f* (forte) marking in the treble staff, and a *ritardando.* marking in the bass staff. The sixth system concludes the piece with a final chord in the bass staff.

decres.

cres.

f

ritardando.



SECHSTE LECTION.

ÜBUNG IM SEXTENINTERVALLE.

Immer dasselbe System. Die Töne binden,
tragen ohne zu ziehen.

SIXIÈME LEÇON.

EXERCICE SUR L'INTERVALLE DE SIXTE.

Toujours le même système, lier, porter les sons
sans les traîner.

CANTO.

PIANO.

The musical score consists of four systems, each containing a vocal line (CANTO) and a piano accompaniment (PIANO). The piano part is written on two staves (treble and bass). The exercises involve holding notes and connecting them without dragging, as indicated by the text instructions. The score is in common time (C) and features various intervals and chords.

Das folgende melodische Stück ist im grossartigen Styl.
Das sympathische Sextenintervall giebt reichhaltigen
Stoff zur Uebung.

Cette étude mélodique est d'un style Grandiose. L'intervalle sympathique de sixte prêtait beaucoup.

Man beachte die Zeichen und Kreuze $\frac{1}{2}$

Suivez les signes et les croix†

(Metric: $\phi = 0$)

Largo non troppo.

CANTO.

PIANO.

Metric: 3/6 = 2)

Largo non troppo.

CANTO.

PIANO.

p

p

f

decres.

f

mf

sf

crescendo et pressant un peu.

col canto.

3238



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few rests. The middle staff is in treble clef and contains a series of chords, mostly triads and dyads, with some eighth notes. The bottom staff is in bass clef and contains a series of eighth notes, mostly moving in a stepwise fashion.



The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line from the first system, with a *legato.* marking above it. The middle staff continues the chordal accompaniment. The bottom staff continues the eighth-note bass line. A *p* (piano) dynamic marking is present in the middle staff.



The third system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line, with a *sf* (sforzando) marking below it. The middle staff continues the chordal accompaniment. The bottom staff continues the eighth-note bass line.



The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line, with a *p* (piano) dynamic marking below it. The middle staff continues the chordal accompaniment. The bottom staff continues the eighth-note bass line. The system concludes with a double bar line.

SIEBENTE LECTION.

ÜBUNG IM SEPTIMENINTERVALL.

Man fasse das Intervall, das man zu überspringen hat, wohl auf. Das gegenwärtige ist nicht bequem.

SEPTIÈME LEÇON.

EXERCICE SUR L'INTERVALLE DE SEPTIÈME.

Pénétrez vous bien de l'intervalle à parcourir, celui-ci n'est pas commode.

Musical score for CANTO and PIANO, featuring exercises on the seventh interval. The score is divided into three systems, each with a CANTO staff and a PIANO staff. The PIANO part includes both treble and bass staves. The exercises involve moving between notes at a seventh interval, with slurs indicating the sequence of notes.

Die folgende Übung ist schwer, weil das Septimenintervall ein undankbares ist. Muthige Schüler werden indessen wohl daran thun, sie zu studiren.

Dieses Gesangstück ist im Pastoralstyle geschrieben und den Meistern der ältern italienischen Schule nachgeahmt.

Cette Étude est difficile, l'intervalle de septième étant ingrat; les élèves courageux feront cependant bien de l'étudier.

Le Style de ce morceau est pastoral et imité des maîtres de l'ancienne école d'Italie.

(Metr: 66 = $\frac{12}{8}$)

Andantino.

CANTO.

PIANO.

riten.

p *f* *f* *p*

First system: Treble clef, key signature change to G major (one sharp), 2/4 time. The music features a melody with eighth and sixteenth notes, and a bass line with eighth notes. A key signature change to G major (one sharp) is indicated by a sharp sign above the staff.

Second system: Treble clef, key signature change to G major (one sharp), 2/4 time. The music continues with a melody and bass line. A key signature change to G major (one sharp) is indicated by a sharp sign above the staff.

Third system: Treble clef, key signature change to G major (one sharp), 2/4 time. The music continues with a melody and bass line. A key signature change to G major (one sharp) is indicated by a sharp sign above the staff.

Fourth system: Treble clef, key signature change to G major (one sharp), 2/4 time. The music continues with a melody and bass line. A key signature change to G major (one sharp) is indicated by a sharp sign above the staff.

Fifth system: Treble clef, key signature change to G major (one sharp), 2/4 time. The music continues with a melody and bass line. A key signature change to G major (one sharp) is indicated by a sharp sign above the staff.

Sixth system: Treble clef, key signature change to G major (one sharp), 2/4 time. The music continues with a melody and bass line. A key signature change to G major (one sharp) is indicated by a sharp sign above the staff.



ACHTE LECTION.

HUITIÈME LEÇON.

ÜBUNG IN OCTAVENSPRÜNGEN.

EXERCICE SUR L'OCTAVE.

CANTO.

PIANO.

Dieses Musikstück hat zweierlei Bewegungen: die erste ernst und feierlich, die zweite anmuthig und leicht, ohne jedoch an die Bravourgesangsgattung zu streifen. Bei allen Gelegenheiten greife man das Intervall der Octave, auf das diese Übung geschrieben ist, frei und fest an.

Ce morceau a deux mouvements: le premier grave et solennel, le second gracieux et léger, sans toucher cependant le genre d'agilité. Dans toutes les occasions attaquez franchement l'intervalle d'octave sur lequel cette étude a été composée.

(Metr: 54 = \bullet) **Maestoso.**

CANTO.

PIANO.



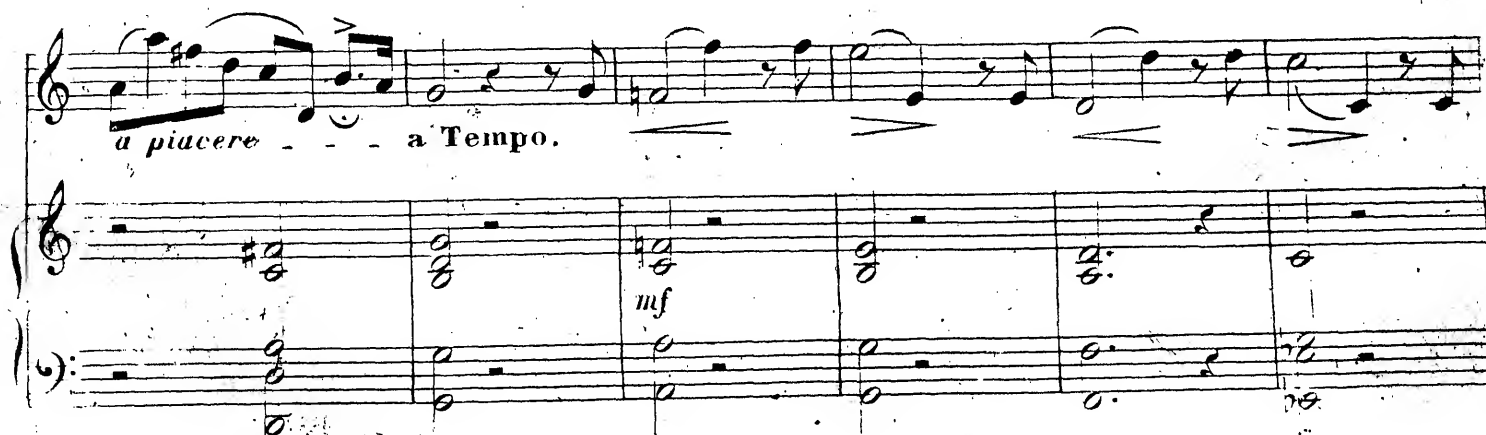
First system of musical notation, consisting of three staves (treble, middle, and bass). The top staff features a melodic line with various note values and rests. The middle staff contains a series of chords and arpeggiated figures. The bottom staff provides a harmonic foundation with sustained notes and some movement.



Second system of musical notation, consisting of three staves. The top staff includes dynamic markings *sf* and *f*, and ends with *pp*. The middle staff has a *pp* marking with an accent. The bottom staff continues the harmonic support.



Third system of musical notation, consisting of three staves. The top staff includes the instruction *ad lib. rall.* (ad libitum, rallentando). The middle and bottom staves continue the musical texture.



Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff includes the instruction *a piacere* followed by a dashed line and *a Tempo.* The middle staff has a *mf* marking. The bottom staff concludes the system.

(Metr: 152 = ♩)

Allegro Moderato

*pp**ff**ff*

p

pp

sf

decrescendo poco a poco.

a Tempo.

Piu lento.

Col canto.

S 3238

This page of musical notation consists of six systems, each with a single melodic line and a piano accompaniment. The melodic line is written in a single staff with a treble clef, while the piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) joined by a brace. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, slurs, and dynamic markings. A piano (p) marking is visible in the second system. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the sixth system.

Es wäre zu langwierig und unnütz, diese Uebungen mit Nonen =, Decimenintervallen u. s. w. fortzusetzen. Das System bleibt immer das nemliche, um von einer Note zur andern überzugehen, das zu überspringende Intervall sei welches es wolle.

Die chromatische Gesangsgattung, und die Molltonarten, von denen bisher nicht die Rede war, werden im zweiten Theile dieses Werkes, der dem Bravourgesange gewidmet ist, abgehandelt werden.

Wir gehen jetzt zu den Verzierungsnoten über, die im graziösen, und ausdrucksvollen Gesange von so grosser Wichtigkeit sind.

Il serait trop long et inutile de continuer ces exercices sur la neuvième, la dixième, &c. &c. C'est toujours le même système pour le passage d'une note à une autre quelqu'en soit d'ailleurs l'intervalle à parcourir.

Le genre chromatique et les modes mineurs dont il n'a pas été parlé jusqu'ici seront traités dans la seconde partie de cet ouvrage consacrée au chant d'agilité et de bravoure.

Nous passerons maintenant aux notes d'agrément qui ont tant d'importance dans le chant de grâce et d'expression.

VOM VORSCHLAGE.

KEINE VERZIERUNGSNOTE, GEBROCHEN, EINFACH UND GESCHLITTEN,
DOPPELT, VORSCHLAG UND MORDANT.

Der Vorschlag ist eine kleine Verzierungsnote, die man vor eine andre Note setzt, und von deren Werthe sie etwas entlehnt.

Hat diese kleine Note folgende Gestalt $\text{♩} = \text{♩} = \text{d. h.}$ sind die Striche an der Achtel- oder Sechzehntelnote noch von einem andern durchkreuzt, so heisst sie *gebrochene Note* (Prallvorschlag), und man geht von ihr mit äusserster Schnelligkeit zur andern über. Diese wird dann viel mehr accentuirt.

BEISPIELE
VON GEBROCHENEN VORSCHLÄGEN.

Nº 1. 

Nº 2. 

Hat sie aber diese Gestalt $\text{♩} = \text{♩} = \text{♩}$, so wird sie viel langsamer gemacht, nimmt oft sogar die Hälfte von dem Werthe der folgenden Note, und wird bis-zeiten zur Hauptnote.


BEISPIELE
VON EINFACHEN VORSCHLÄGEN.

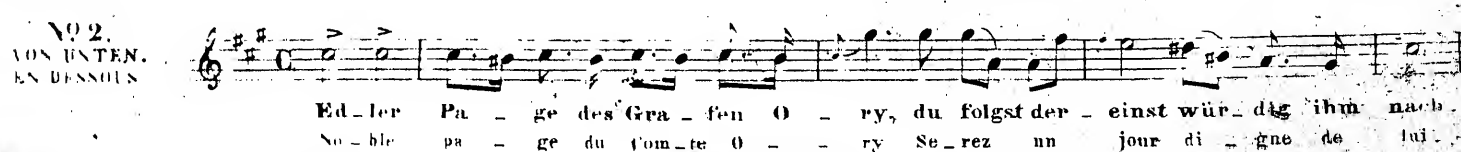
Nº 1. 

Nº 2. 

Ihr rhythmischer Werth sei übrigens was immer für einer, so kann man sie noch auf = oder ab-wärts bei der Terz, Quarte, Quinte, Sexte, u. s. w. mit grosser Zierlichkeit anwenden.

BEISPIELE
VON VORSCHLÄGEN BEI VERSCHIEDENEN INTERVALLEN.

Nº 1.
VON OBEN.
EN DESSUS. 

Nº 2.
VON UNTEN.
EN DESSOUS. 

DE L'APPOGGIATURE.

PETITE NOTE D'AGREMENT, BRISÉE, SIMPLE ET COULÉE DOUBLÉ
APPOGGIATURE ET MORDANT.

L'Appoggiature est une petite note d'agrément que l'on place devant une autre note et dont elle prend une partie de la valeur.

Lorsque cette petite note est ainsi représentée $\text{♩} = \text{♩}$, c'est à dire lorsqu'elle est barrée, elle s'appelle *note brisée* et on doit passer avec une extrême rapidité à celle qui la suit; celle-ci dès lors en devient beau-coup plus accentuée.

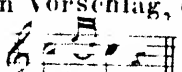
EXEMPLES
DE PETITES NOTES BRISÉES.

Mais lorsqu'elle est ainsi représentée $\text{♩} = \text{♩}$, elle se fait beaucoup plus lentement, prend souvent même la moitié de la valeur de la note qui la suit et quelque fois devient note principale.

EXEMPLES
DE PETITES NOTES SIMPLES OU APPOGGIATURES.

Quelle que soit d'ailleurs sa valeur rythmique on peut encore l'employer très élégamment en dessus ou en dessous, soit à la tierce, la quarte, la quinte, la sixte, & &

EXEMPLES
DE PETITES NOTES À DIFFÉRENS INTERVALLES.

Es giebt auch einen Vorschlag mit zwei Noten, oder einen doppelten Vorschlag, den die Componisten so anwenden:  In diesem Falle entnimmt er der vorhergehenden Note etwas von ihrem Werthe. Er kommt sehr häufig vor.

BEISPIELE

VON DEM DOPPELTEN VORSCHLAGE.

Nº 1. 
 Le - o - nor, komm ich ver - las - se
 L' - o - nor viens j'a - ban - don - ne


Nº 2. 
 En - gel voll Huld, der mir im Trau - me Lieb - reich er - schien,
 An - ge, si - pur Que dans mi son - ge J'ai cru trou - ver


Endlich, wenn zwei Vorschläge vor einer Note von Werthe stehen, und so gestaltet sind:

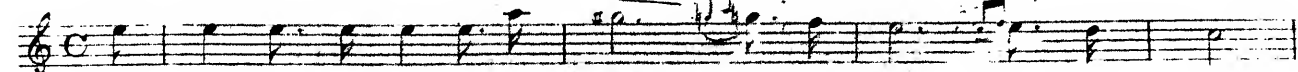
 so
 heissen diese beiden kleinen Noten *Mordent*. Man muss sie schnell machen, und dabei der ersten mit der Kehle einen kleinen Nachdruck geben.

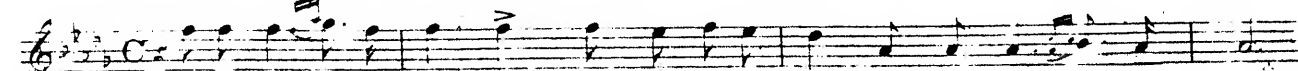
BEISPIELE

VON DEM GESCHNELLETTEN DOPPELVORSCHLAG ODER MORDENT.


Nº 1. 
 O Pa - tro - nin der ar - men Mäd - chen.
 O Pa - tro - ne des de - moi - sel - les.

Nº 2. 
 Ich weiss es lan - ge, was dir wohl feh - let, was dich so quä - let, kenn' ich al - lein.
 Je - drai ca - ri - no se sei bon - ni - co che bel ri - me - do ti vo - glió dar.

Nº 3. 
 Die We - ge nach Al - torf sind frei, fol - get mir, fol - get mir.
 D'Al - torf les che - mins sont ou - verts, Sui - vez moi, sui - vez moi.

Nº 4. 
 Ihr erkennt es nun wohl, selbst nicht um vieles Gold darf von hier ich ent - fliehn.
 Vous voyez si je peux mé - me pour un tré - sor mé - loi - gner de ces lieux.

Da die Componisten gewöhnlich wenig Aufmerksamkeit auf die Art den Vorschlag zu schreiben, verwenden, so muss der Sänger den Styl der melodischen Phrase, die er vorzutragen hat, genau beobachten, um dem gebrochenen, einfachen oder doppelten Vorschlag seinen wahren Werth zukommen zu lassen.

Il y a aussi une appoggiature à deux notes, ou double appoggiature, que les Compositeurs emploient ainsi:  dans ce cas elle prend une partie de la note qu'elle précède. Elle est très usitée.

EXEMPLES

DE LA DOUBLE APPOGGIATURE.

Enfin, lorsque deux appoggiatures précèdent une note de valeur et sont ainsi représentées

 ces
 deux petites notes unies s'appellent mordant. On doit les faire rapidement en accentuant la première par un coup de gosier.

EXEMPLES

DES DEUX NOTES BRISÉES OU MORDANT.

Les Compositeurs faisant ordinairement peu d'attention à la manière d'écrire l'appoggiature, c'est aux chanteurs à observer le style de la phrase mélodique qu'ils ont à rendre, afin de ne donner à l'appoggiature brisée, simple ou double que sa juste valeur.

Die folgende Melodie ist in einem einfachen Style, wie der Haydn's, geschrieben. Man beobachte die angezeigten Nuancen, so wie die Natur der vorkommenden Vorschläge.

Cette mélodie est d'un style simple imité de celui d'Haydn. Observez-en les nuances indiquées ainsi que la nature des appoggiatures qui y sont placées.

M. te 60 = ♩

Andante semplice.

CANTO.

PIANO.

Geschliffen. Coulée.

Abgeschneilt. Brisée.

f

sf

f

decres

cendo.

f marcato.

Mordant.

p

sf

First system of musical notation, measures 1-4. The music is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes, with a forte (*f*) dynamic marking in measure 3. The piano accompaniment in the bass clef consists of a steady eighth-note pattern.

Second system of musical notation, measures 5-8. The melody continues with eighth notes, marked *pp* (pianissimo) in measure 6. The piano accompaniment remains a steady eighth-note pattern.

Third system of musical notation, measures 9-12. The melody begins with a forte (*f*) dynamic in measure 9, followed by a *rall. un poco* (rallentando un poco) instruction in measure 10, and ends with a piano (*p*) dynamic in measure 12. The piano accompaniment features a more complex pattern with some rests.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The melody continues with eighth notes, marked with a *f* dynamic in measure 13. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern.

Morgan!

Tempo.

a piacere.

f

p

S. 3238

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, starting with a piano (*p*) dynamic marking. The middle and bottom staves are a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs), featuring chords and moving lines. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4.

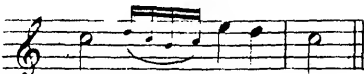
The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line with various ornaments and slurs. The piano accompaniment in the lower staves continues with harmonic support. The notation includes many slurs and ornaments, particularly in the upper staff.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff features a melodic line with a crescendo hairpin and a fermata. The piano accompaniment continues with chords and moving lines. The notation includes many slurs and ornaments, particularly in the upper staff.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff features a melodic line with a crescendo hairpin and a fermata. The piano accompaniment continues with chords and moving lines. The notation includes many slurs and ornaments, particularly in the upper staff.

VOM DOPPELSCHLAGE (GRUPPETTO, VON DEN DEUTSCHEN AUCH MORDENT GENANT.)

Der Doppelschlag ist ein Verein von vier No-

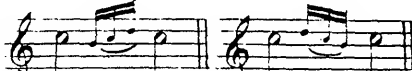
ten, die man so schreibt: 

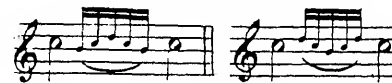
oder auch so  die letzte

Art ist aber weniger gebräuchlich.

Als Abkürzung für die vier Noten bedienen sich die Componisten dieses Zeichens ∞ , dem sie je nach der Tonart ein Kreuz oder b beifügen: ∞_{\sharp} ∞_{\flat} . Dies ist übrigens nicht wesentlich.

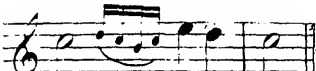
Bisweilen wird auch die erste Note des Doppelschlages weggelassen, und dieser wird dann eine

Art Mordent  Man hat für ihn kein Zeichen; oft schreibt man ihn selbst gar nicht, und der Sänger bringt ihn nach seinem Geschmacke an.

Endlich kann man noch einen Doppelschlag von fünf Noten anwenden  dieser ist jedoch seltener.


Der Doppelschlag, gut angebracht, ist von grosser Zierlichkeit. Durch den Missbrauch desselben kann indessen ein Musikstück von seinem bestimmten Charakter verlieren. So gewöhnlich diese Verzierung ist, so glaubt man sich doch eines besondern Studiums derselben überheben zu können. Jedoch mit Unrecht, und ich empfehle es den Schülern angelegentlich.


DU GRUPPETTO OU GROUPE

Le Gruppetto ou Groupe est un assemblage de quatre petites notes que l'on écrit ainsi:  ou bien

encore  mais cette dernière manière est moins usitée.

Par abréviation les Compositeurs remplacent les quatre notes par le signe ∞ auquel ils ajoutent selon le ton, un dièse ou un bémol ∞_{\sharp} ∞_{\flat} qui du reste n'est guère essentiel.

On retranche parfois aussi la première note du groupe qui devient alors une espèce de mordant  on ne le remplace par aucun signe, souvent même on ne l'écrit pas et le chanteur le place selon son goût.

Enfin on peut encore employer un Groupe à cinq notes  mais il est plus rare.

Le Groupe bien placé est d'une grande élégance. Par l'abus cependant un morceau peut perdre de sa distinction. Quoique très usité cet agrément est de ceux que l'on se croit dispensé d'étudier spécialement. C'est à tort, et j'en recommande l'exercice aux élèves.

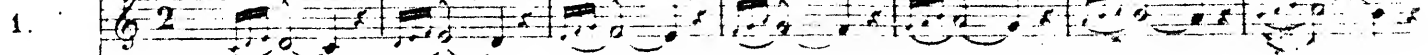
UEBUNGEN

ZUR ERLERNUNG DES DOPPELSCHLAGS

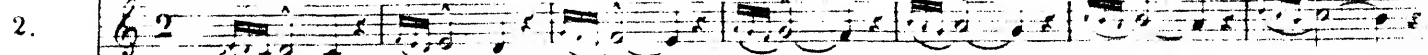
(MORDENTS)

Man binde die drei Noten des kleinen Doppelschlags gleich zusammen, und gebe der ersten mit der Kehle einen kleinen Nachdruck.

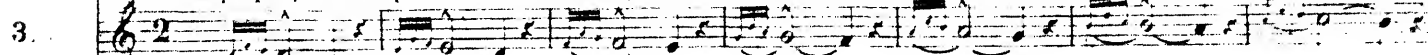
Doppelschlag, aufwärts
Groupe en dessus



Doppelschlag, abwärts
Groupe en dessous



Dieser Doppelschlag, für den ich keinen Namen habe, ist bei den heutigen Sängern sehr gewöhnlich. Er kommt aus Italien.
Ce Groupe que je ne sais qualifier est très usité parmi les chanteurs modernes. Il nous vient d'Italie.



PIANO.



gewöhnlicher Doppelschlag, aufwärts am gebräuchlichsten.
Groupe ordinaire en dessus le plus usité.

1.



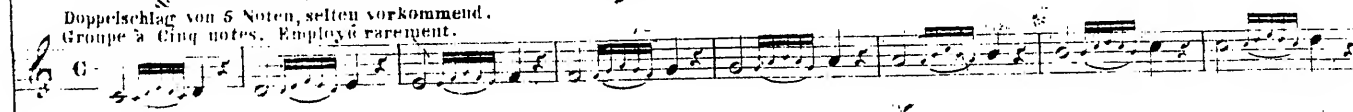
Doppelschlag abwärts, weniger gebräuchlich.
Groupe en dessous. Moins usité.

2.

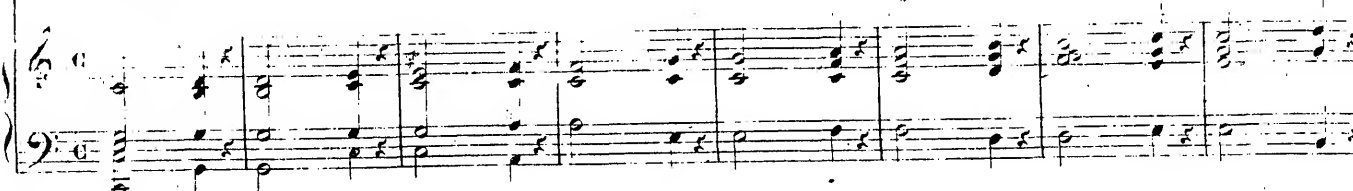


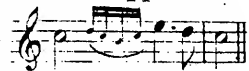
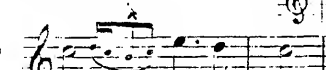
Doppelschlag von 5 Noten, selten vorkommend.
Groupe à Cinq notes. Employé rarement.

3.

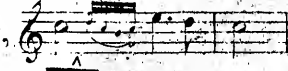
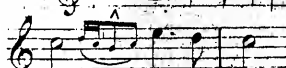


PIANO.



In zarten, ausdrucksvollen Gesangstellen ist es
zierlich, auf den zwei letzten Noten des Doppelschla-
ges ein wenig anzuhalten. Man schreibt 
man kann ihn so  ausführen.

Der Doppelschlag kann bei allen Intervallen ohne
Unterschied, aufwärts und abwärts angebracht werden.
Es wäre zu lang und unnütz, hier eine allgemeine Ue-
bersicht davon zu geben, und ich habe diese nur im
Uebergang zur Secunde geliefert.

Dans le genre gracieux et d'expression il est élégant
de s'arrêter un peu sur les deux dernières notes du
Groupe; on l'écrit,  on peut l'exé-
cuter ainsi 

Le Groupe se lie indistinctement à tous les in-
tervalles en dessus et en dessous. Il eût été trop
long et inutile d'en faire ici un tableau général et je
n'ai fait celui-ci que sur le passage à la seconde.

Man beachte im Laufe der folgenden Melodie genau die verschiedenen Gattungen des Doppelschlages, die darin vorkommen. Einige müssen langsam, und mit Anmuth, andere mit Lebhaftigkeit, und wieder andere mit Kraft ausgeführt werden. Es sind immer dieselben drei, vier, oder fünf Noten, und es ist die Sache des Schülers, ihnen den passenden Vortrag zu geben.

Observez bien dans le courant de cette melodie les différents genres de Groupe qui y sont employés, il y en a qui doivent être exécutés lentement et avec grace, d'autres avec vivacité, d'autres avec vigueur. Ce sont toujours les trois, quatre, ou cinq mêmes notes et c'est à l'élève à y attacher le style qui leur est propre.

(Metr: 65 = \bullet)

Andante.

CANTO.

PIANO.

p

sf

col canto.

f

a Tempo.

col canto.

pp *ff* *f* *ff* *p* *fp*

The musical score consists of five systems of staves. The first system has a single treble staff. The second and third systems each have a treble and bass staff. The fourth system has a single treble staff. The fifth system has a treble and bass staff. The notation includes various note values, rests, slurs, and triplets. Dynamic markings include *pp*, *ff*, *f*, *p*, and *fp*. The tempo marking *a Tempo.* appears above the second system, and the instruction *col canto.* appears above the third system.

rallent

p

a piacere. *tempo.*

col canto.

rall.

p *ff*

The musical score is written for piano and voice. It consists of six systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment. The third system introduces the vocal line with the instruction 'a piacere.' followed by 'tempo.'. The fourth system continues the vocal line with the instruction 'col canto.'. The fifth system continues the vocal line with the instruction 'rall.'. The sixth system continues the piano accompaniment with dynamic markings 'p' and 'ff'.

(IN FRANKREICH) UNEIGENTLICH CADENZ GENANT.

Man setzt in der Musik die Buchstaben *tr* über die Note, auf der ein Triller angebracht werden soll.

Der Triller ist ein Geschenk der Natur; man kann sich ihn aber auch durch Übung aneignen. Unter den vielen Beispielen, die ich anführen könnte, bietet sich der Name der *M. Pasta* zuerst dar. Die Natur hatte ihr den Triller versagt, das Studium hat ihr ihn gegeben.

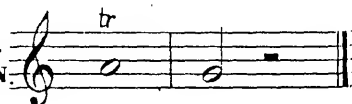
Der Triller ist ein, in künstlich hervorgebrachter zitternder Bewegung schwebender Ton, der deutlich zwei Noten hören lässt. Er ist ziemlich gewöhnlich bei Frauen, ziemlich selten bei Männern, die ihn im Allgemeinen nur mit halber Stimme machen können. *Rubini*, *Barroilhet*, *Levasseur* und einige andre bilden eine Ausnahme hiervon.

Man muss den Triller so viel möglich in den richtigen Gränzen der Stimme machen. Selten wird er auf zu hohen oder zu tiefen Noten angewendet.

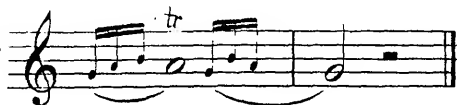
Man kann den Triller ohne die geringste Vorbereitung anschlagen; meistens aber bereitet man ihn durch drei kleine Noten vor, die minder schnell als der Triller selbst ausgeführt werden. Die Componisten schreiben sie, oder schreiben sie nicht, dies hängt vom Geschmack des Sängers ab.

TRILLER OHNE VORBEREITUNG.

TRILLE SANS PRÉPARATION.



Sehr oft endet man auch den Triller mit einem Nachschlag von drei oder vier kleinen Noten. Diese Verzierung hängt ebenfalls vom Geschmack und Willen des Sängers ab.

GEBRÄUCHLICH.
USITÉ.

Der Triller ist gut, wenn man die beiden Noten, aus denen er besteht, im höchsten Grade der Geschwindigkeit abwechselnd deutlich hört. Da der Triller in halben Tönen der leichtere ist, so macht man ihn ziemlich häufig statt des Trillers in ganzen Tönen. Dies ist ein Fehler, den man vermeiden muss.

Das Studium des Trillers hätte vielleicht im 2^{ten} Theile dieser Gesangschule, der die Stimmfertigkeit und den Bravourgesang ins besondere behandelt, eine passendere Stelle gefunden. Da aber der Triller eine wesentliche Zierde in allen Gesangsgattungen ist, so glaubte ich die Übung für denselben hierher setzen zu müssen.

IMPROPREMENT APPELÉ CADENCE.

En musique on place les lettres *tr* sur une note qu'on veut triller.

Le Trille est un don de nature, mais on peut aussi l'acquérir par l'étude; parmi les nombreux exemples qu'on pourrait citer, le nom de *Madame Pasta* se présente le premier. La nature lui avait refusé le trille, l'étude le lui a donné.

Le trille est un son tremblé avec art et qui fait entendre distinctement deux notes. Il est assez commun chez les femmes, il est assez rare chez les hommes qui ne peuvent en général le faire que sur leur demi-voix. *Rubini*, *Barroilhet*, *Levasseur* et quelques autres font exceptions.

Autant que possible il faut faire le trille dans les justes limites de la voix; il n'est guère d'usage de l'employer dans les notes trop élevées ou trop graves.

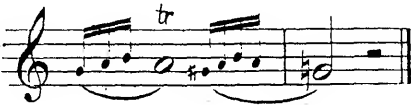
On peut attaquer le *trille* sans la moindre préparation, mais le plus ordinairement on le prépare par trois petites notes qui se font moins rapidement que le trille même; les Compositeurs les écrivent ou ne les écrivent pas, cela dépend du goût du chanteur.

VORBEREITETER TRILLER.

TRILLE PRÉPARÉ.



Très souvent aussi on termine le trille par un petit groupe de trois ou quatre notes. Cet agrément dépend encore du goût et de la volonté du chanteur.

WENIGER GEBRÄUCHLICH.
MOINS USITÉ.

Pour qu'un Trille soit bien fait il faut qu'on en entende très distinctement les deux notes dans le plus grand degré de vitesse; le trille par demi-ton se trouvant être plus facile, on le fait assez souvent pour le trille majeur; c'est une faute qu'il faut éviter.

Les études du Trille sembleraient devoir être mieux placées dans la partie de cette méthode qui traitera spécialement de *l'agilité*. Cependant comme le trille est un ornement essentiel dans tous les genres de chant j'ai cru devoir en placer ici les études.

ÜBUNGEN IM TRILLER.

ETUDES DU TRILLE OU CADENCES.

Die Triller auf den ersten Linien des Systems sind in Noten ausgesetzt, um nach und nach zum höchsten Grade der Geschwindigkeit über zu gehen.

Die Triller auf den zweiten Linien, wo die tr stehen, sind mit dem Doppelschlage vorbereitet, und schliessen mit demselben.

Les Trilles sur les premières lignes des accolades sont notées pour arriver graduellement au plus grand degré de vitesse.

Les Trilles sur les secondes lignes où sont places les tr sont préparés et terminés par le groupe.

Triller von unten nach oben ohne Vorbereitung.

Trille ascendant sans préparation.

Triller durch 3 Noten vorbereitet und mit dem Doppelschlage endend.

Trille préparé par 3 notes et terminé par le Gruppetto.

PIANO..

* Die Schüler müssen den Triller zuerst so studiren, dass sie vom Piano zum Forte übergehen.
Dann mögen sie ihn umgekehrt üben, nemlich vom Forte zum Piano.

* Les Elèves étudieront d'abord le trille du piano au forte.
Ils feront bien de s'exercer ensuite à le nuancer du forte au piano.

Triller von oben nach unten ohne Vorber-
eitung.

Trille descendant sans préparation.

Triller durch 3 Noten vorbereitet und
mit dem Doppelschlag endend.

Trille descendant préparée par trois notes
et terminée par le Gruppetto.

PIANO.

The musical score is organized into six systems, each containing three staves. The first staff of each system shows a descending trill starting from a higher note and moving down. The second staff shows a trill that is prepared by three notes and ends with a double stroke (Doppelschlag). The third staff shows a trill that is also prepared by three notes and ends with a Gruppetto. The key signature is B-flat major (one flat) and the time signature is common time (C). The word 'PIANO.' is written below the first system.

Folgendes Adagio ist in einem erhaben, blühenden Style, und eigens für die Uebung des Trillers geschrieben. Man beobachte genau die verschiedenen Arten seiner Anwendung.

Cet Adagio est d'un style élevé et fleuri. Composé spécialement pour l'étude du Trille, il faut bien observer les différentes manières dont on l'a employé.

(Metz 50 = ♩) **Largo.**

CANTO.

PIANO.

(Vorbereitet)
tr
(préparé.)

(einfach)
tr
(simple.)

p

f

p

The musical score is written for voice (CANTO) and piano (PIANO) in G major (one sharp) and common time (C). The tempo is marked 'Largo'. The score consists of three systems of staves. The first system shows the vocal line with a trill exercise marked '(Vorbereitet) tr (préparé.)' and the piano accompaniment with a 'p' dynamic. The second system continues the vocal line with a trill exercise marked '(einfach) tr (simple.)' and the piano accompaniment. The third system shows the vocal line with a trill exercise marked 'f' and the piano accompaniment with a 'p' dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, trills, and dynamics.

This musical score is for a piece identified as S. 3238. It is written for a piano and features a variety of musical notations and dynamics. The score is organized into six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, trills (tr), and slurs. The piece begins with a piano introduction, marked with 'p' and 'ff', and concludes with a piano section marked with 'p' and 'pp'.

52

p *ff* *ff* *p* *pp*

S. 3238.

The musical score is written for piano and consists of five systems, each containing three staves (treble, middle, and bass clefs). The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, trills, and dynamic markings.

System 1: The first staff features a melodic line with trills and slurs. The second staff has a complex, fast-moving passage with many beamed notes and slurs. The third staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

System 2: The first staff continues the melodic line with trills. The second staff has a fast-moving passage with many beamed notes and slurs. The third staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

System 3: The first staff continues the melodic line with trills. The second staff has a fast-moving passage with many beamed notes and slurs. The third staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

System 4: The first staff continues the melodic line with trills. The second staff has a fast-moving passage with many beamed notes and slurs. The third staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

System 5: The first staff continues the melodic line with trills. The second staff has a fast-moving passage with many beamed notes and slurs. The third staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Dynamics: The score includes dynamic markings such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano).

VON DER FERMATE.

Die Fermate ist ein Zeichen \frown , das man gewöhnlich auf die Dominante am Schluss eines melodischen Satzes schreibt, und das dem Sänger Gelegenheit giebt, eine Verzierung oder Passage nach seinem Geschmacke anzubringen, um die Phrase zu beendigen.

Im ausdrucksvollen Gesang muss die Fermate einen ganz andern Charakter haben, als im Bravourgesang. In der erstern Gattung darf sie nur aus wenig Noten bestehen, und muss dem Style des Gesangstückes entsprechen. In einem Adagio ist eine überladene Fermate sehr geschmacklos und verstösst gegen den gesunden Menschenverstand. In einem Allegro dagegen ist es um so besser, je lebhafter, glänzender, und feuriger sie ist.

Da die Fermate eine von dem Willen und dem Geschmacke des Sängers abhängende Ausschmückung ist, so kann man dafür keine Regeln vorschreiben, ausser etwa, dass man sich von dem Style des Musikstückes nicht entferne, welches man vorzutragen hat.

Die folgenden Gesangstücke werden Beispiele von der Anwendung der Fermate im ausdrucksvollen Gesange geben.

Am Schlusse der 2^{ten} Abtheilung dieses Werkes wird man eine Auswahl von Fermaten oder Verzierungspassagen aller Gattungen nach dem Style der berühmtesten Sänger finden.

ERSTES AUSDRUCKSVOLLES GESANGSTÜCK.

Anmuthsvolles Andante. Einige Formeln, um, ohne die Bravourgesangsgattung zu berühren, ein Thema zu verzieren, und zu verändern, wenn es sich mehrmals wiederholt. Beispiel der Anwendung der Fermate im ausdrucksvollen Gesange.

(Metr: 69 = \bullet) Andantino.

CANTO.

PIANO.

S. 3238.

DU POINT D'ORGUE

OU COURONNE.

Le Point d'Orgue est un signe \frown que l'on place ordinairement sur la dominante à la fin d'une période mélodique et qui donne au chanteur l'occasion de faire un trait de son goût pour terminer la phrase.

Dans le chant d'expression le point d'orgue doit avoir un tout autre caractère que dans le chant d'agilité. Dans le premier genre il ne faut le composer que de peu de notes et toujours dans le style du morceau. Dans un adagio un point d'orgue surchargé est une chose de mauvais goût et qui jure contre le bon sens. Mais dans l'allegro au contraire, plus il est vif, animé, brillant, mieux il est.

Le point d'orgue étant un trait de chant dépendant de la volonté et du goût de celui qui l'exécute, il n'y a à prescrire ici aucunes règles, si ce n'est de ne pas s'écarter du style du morceau dont on est l'interprète.

Les pièces de chant qui suivent, offriront des exemples de l'emploi du point d'orgue dans le chant d'expression.

À la fin de la deuxième partie de cet ouvrage on trouvera un choix de points d'orgue ou traits de tous genres d'après le style des chanteurs les plus célèbres.

PREMIER MORCEAU D'EXPRESSION.

Andante Gracieux. Quelques formules pour apprendre, sans toucher le genre d'agilité, à broder ou varier un thème lorsqu'il se représente plusieurs fois. Exemple de l'emploi du point d'orgue dans le chant d'expression.

f *decrescendo.* *p*

sf

a piacere. *f*

The musical score consists of several systems of staves. The first system includes a treble staff with a melodic line and a piano accompaniment in the bass staff. Dynamics include *p* and *f*. The second system continues the piano accompaniment with triplets. The third system features a treble staff with a melodic line and a piano accompaniment, with the instruction *dolce legato.* written below. Dynamics include *pp* and *p*. The fourth system includes a treble staff with a melodic line and a piano accompaniment, with dynamics *f*, *p*, *ff*, and *p*. The fifth system includes a treble staff with a melodic line and a piano accompaniment, with dynamics *sp*, *p*, and *fp*. The sixth system includes a treble staff with a melodic line and a piano accompaniment, with the instruction *rall.* written above. Dynamics include *p*. The seventh system includes a treble staff with a melodic line and a piano accompaniment, with dynamics *p* and *f*.

(1) Ungeachtet der 32^{ten} Noten, aus denen diese Fermate gebildet ist, muss sie doch langsam ausgeführt werden, da diese kurzen Noten hier nicht mehr den Werth haben, wie im Verlaufe des Musikstücks.

(1) Malgré les triples croches dont est formé ce point d'orgue, il faut qu'il soit exécuté lentement, les triples croches n'ayant pas la plus de valeur que celles employées dans le cours du morceau.

a piacere

col canto *tempo* *ppp*

p

(1) Die vorhergehende Bemerkung gilt auch hier.

(1) La même remarque que précédemment.

ZWEITES AUSDRUCKSVOLLES GESÄNGSTÜCK. DEUXIÈME MORCEAU D'EXPRESSION.

Agitato, leidenschaftlicher, fortreissender Vortrag. Man muss binden, syncopiren, und doch heinahe jeder Note einen Nachdruck geben. Man fürchte nicht die Nuancen sowohl in der Kraft als in der Zartheit ein wenig zu übertreiben.

Agitato, style passionné et entraînant. Il faut lier, syncoper et cependant accentuer presque chaque note. Ne craignez pas d'outrer un peu les nuances soit dans la force soit dans la douceur.

(Met. 132=♩)

Allegro agitato.

CANTO.

PIANO.

The musical score is written for voice and piano. The vocal part (CANTO) is in a high register, featuring rapid, accented eighth and sixteenth notes, often with slurs and ties. The piano accompaniment (PIANO) consists of dense, rhythmic chords and arpeggiated figures. Dynamics include *ff* (fortissimo), *pp* (pianissimo), *f* (forte), *p* (piano), and crescendos (*cres.*). The score is divided into five systems, each with a vocal staff and a piano staff. The final system ends with a double bar line and the number 'S 3238'.

cres. *p* *cres.* *cres.* *ritard un poco.* *p* *decrescendo.* *pp*

1^o Tempo. *f* *p* *f* *fp* *fp* *p*

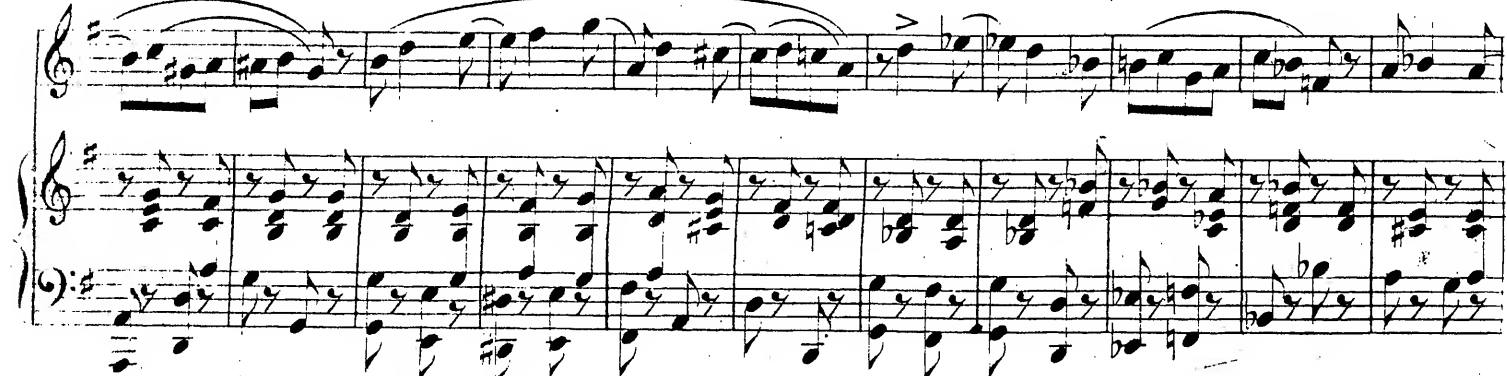
3238



First system of the musical score. It consists of four staves. The top staff is a single melodic line starting with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) section. The second and third staves are a piano accompaniment, with the third staff featuring a *rall^o a piacere* marking and a fortissimo (*ff*) section. The fourth staff continues the piano accompaniment with a pianissimo (*pp*) section.



Second system of the musical score, beginning with the marking *1^o Tempo.* It consists of four staves. The top staff has a *rall^o lento* marking and ends with a *ricace.* marking. The second and third staves are a piano accompaniment, with the third staff marked *pp*.



Third system of the musical score, consisting of four staves. The top staff continues the melodic line. The second and third staves are a piano accompaniment. The fourth staff continues the piano accompaniment.



Fourth system of the musical score, consisting of four staves. The top staff begins with a *cres* (crescendo) marking leading to a forte (*f*) dynamic. The second and third staves are a piano accompaniment. The fourth staff continues the piano accompaniment.

This page of musical notation consists of eight systems of staves. The first system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The fourth system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The fifth system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The sixth system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The seventh system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The eighth system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *ff*, *p*, and *f*.

DRITTES AUSDRUCKSVOLLES GESANGSTÜCK.

Marziale. Kräftiger, vibrirter Vortrag. Dies Musikstück muss im Allgemeinen mit voller Stimme gesungen werden; nur einige Stellen erfordern ein sanftern, zarteren Vortrag.

TROISIÈME MORCEAU D'EXPRESSION.

Martial. Style de force et vibré. Il faut chanter ce morceau sur le plein de la voix en général, et dans quelques passages adoucir affectueusement.

(Metr. 100 = ♩)

Allegro moderato.

CANTO.

PIANO.

vibrato.

The musical score is written for voice and piano. The voice part (Canto) is in B-flat major and 3/4 time. It begins with a rest, followed by a series of notes, including a triplet. The piano part (Piano) is in the same key and time, featuring dense chordal textures and triplets. The score includes various musical notations such as notes, rests, triplets, and dynamic markings like 'ff' and 'rall'. The score is divided into six systems of staves.

This page of musical notation is a score for a piano piece, likely from a 19th-century manuscript. It consists of multiple systems of staves, each containing a treble and a bass clef. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The notation is highly detailed, featuring complex rhythmic patterns, including triplets and slurs. Dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), and *pp* (pianissimo) are used throughout. Articulation is indicated by accents and slurs. The piece concludes with a final cadence marked by a double bar line and a repeat sign.

This page of musical notation is for a piano piece, likely in a minor key as indicated by the key signature of two flats. The score is organized into four systems, each containing a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs).

System 1: The vocal line begins with a forte (*f*) dynamic and includes accents. The piano accompaniment also starts with *f* and features a *crescendo* marking. The system concludes with a triplet of eighth notes in the bass line.

System 2: The vocal line continues with a forte (*ff*) dynamic. The piano accompaniment features a piano (*p*) section with dense sixteenth-note chords. The system ends with a triplet of eighth notes in the bass line.

System 3: The vocal line includes a piano (*pp*) section followed by a *crescendo*. The piano accompaniment also has a *pp* section. The system concludes with a triplet of eighth notes in the bass line.

System 4: The vocal line features a *poco* (diminuendo) marking, followed by a piano (*pp*) section, and then a forte (*ff*) section. The piano accompaniment includes a *pp* section. The system ends with a triplet of eighth notes in the bass line.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, slurs, and dynamic markings (*f*, *ff*, *p*, *pp*, *crescendo*, *poco*). The page number 64 is located in the top left corner.

This page of musical notation consists of eight systems of staves, each containing a treble and bass staff. The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The first system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a piano accompaniment. The second system continues the melodic line in the treble and the accompaniment in the bass. The third system introduces a new melodic line in the treble and a more complex accompaniment in the bass. The fourth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a piano accompaniment. The fifth system continues the melodic line in the treble and the accompaniment in the bass. The sixth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a piano accompaniment. The seventh system continues the melodic line in the treble and the accompaniment in the bass. The eighth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a piano accompaniment. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The first system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a piano accompaniment. The second system continues the melodic line in the treble and the accompaniment in the bass. The third system introduces a new melodic line in the treble and a more complex accompaniment in the bass. The fourth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a piano accompaniment. The fifth system continues the melodic line in the treble and the accompaniment in the bass. The sixth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a piano accompaniment. The seventh system continues the melodic line in the treble and the accompaniment in the bass. The eighth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a piano accompaniment.

sf

pp

ff

pp

pp

f

f *p*

fff

Streng genommen, wäre ein sehr genaues Studium des ersten Theils dieses Werkes hinreichend, um den Vortrag der graziösen, pathetischen, und energischen Gesangsgattungen gut zu erlernen. Allein wie sehr wäre man beschränkt, wollte man das Studium des zweiten Theils vernachlässigen, der den besondern Zweck hat, *alle Stimmen* für die materiellen Anforderungen einer lebhaften und leichten Melodie geschmeidig zu machen! Die Componisten schreiben nicht nur getragenen Gesang. Sie muthen dem Sänger Läufe und Passagen aller Art zu, die dieser zu jeder Zeit auszuführen bereit sein soll; er muss sich daher, so viel es seine Mittel erlauben, Fertigkeit, Lebhaftigkeit, kurz den Vortrag, den ähnliche Stellen bedingen, anzueignen suchen.

Die Stimmen haben ganz gewiss mehr oder weniger Anlage für diese Gattung des Vocalisirens; aber je schwerfälliger und widerspenstiger die Stimme ist, die man besitzt, desto mehr muss man arbeiten, um sie geschmeidig und leicht zu machen. Einigen indessen hat die Natur, als Ersatz für ihre Schwäche, oft Beweglichkeit und Leichtigkeit verliehen. So begabte Individuen dürfen vor keiner Mühe, vor keiner Arbeit zurückschrecken, um ihre natürlichen Mittel zu entwickeln, zu vermehren, und zu befestigen. Dieser zweite Theil des Werkes ist ganz für ihren Gebrauch gemacht.

Im Allgemeinen aber muss jeder Schüler, der ein Sänger in was immer für eine Gattung werden will, ebenfalls Uebungen im Bravourgesange machen.

Um dem Plane der ersten Abtheilung eine Folge zu geben, hat man alle Formeln der Bravourgesangsgattung in kürzern Vorübungen übersichtlich zusammengestellt: diatonische Tonleitern von Secundenintervalle an bis zur Tonleiter von zwei Octaven; Triolen; wiederholt angeschlagene Noten; Batterien und Harpeggien; chromatische Tonleitern und Molltonarten. Es giebt wohl noch andre Notenzusammensetzungen. Da sie aber alle von diesen Grundformeln ausgehen, so habe ich sie nicht geschrieben. Zur Nachhilfe, und als Resultat dieser Uebungen wurden ganze Stücke einer leichten Vocalisation beigelegt, die jedoch für schwerfällige, und starke Stimmen zu schwer sind. Diese mögen sich ganz einfach an die vorhergehenden Uebungen halten.

Bei dem ausdrucksvollen Gesang haben wir gezeigt, dass man stark singen können muss, um voll und leise singen zu lernen. Beim Bravourgesang dagegen muss man zuerst piano zu singen anfangen, um allmählig zu einem gewissen Grad der Stärke vorzuschreiten.

Bei dem Wechsel der verschiedenen Stimmregister muss man dieselbe Vorsicht gebrauchen, von der in der ersten Lection die Rede war, nemlich, man muss die Grenzen der Brust- und der Mittel- oder gemischten Stimme so weit als möglich ausdehnen, um mehr Kraft und Glanz zu erlangen, und den hörbaren Abstand, der bei den Uebergängen bemerkbar wird, zu vermeiden.

Der Bravourgesang erfordert Grazie, Reitz, Leichtigkeit, Bestimmtheit, Accentuation und Rhythmus.

Viele Personen bewegen das Unterkinn bei Ausführung von Passagen. Dies kann den Sänger unterstützen; aber es ist ein unangenehmer Fehler, den man vermeiden muss. Die nervöse Bewegung, wodurch Präcision in dieser Gesangsgattung erlangt wird, muss durch den hintern Theil des Mundes und die Kehle bewirkt werden.

A la rigueur, une étude consciencieuse de la première partie de cet ouvrage pourrait suffire pour apprendre à bien chanter les genres Gracieux, Pathétiques et Énergiques. Mais combien ne serait-on pas limité, si on négligeait l'étude de la seconde partie, qui a pour but spécial d'assouplir *toutes les voix* aux exigences matérielles de la mélodie vive et légère; les Compositeurs n'écrivent pas que des chants soutenus, ils imposent des traits de tous genres que les chanteurs doivent toujours être prêts à interpréter, il faut donc acquérir, autant que les moyens le permettent, l'agilité, la vivacité en un mot l'exécution.

Les voix ont certainement plus ou moins de dispositions à ce genre de vocalisation, mais plus la voix qu'on possède est lourde et rebelle, plus il faut travailler à la rendre souple et légère. Cependant quelques unes, en compensation de leur faiblesse, reçoivent souvent de la nature la légèreté et l'agilité. Les sujets ainsi doués ne doivent reculer devant aucune peine, aucun travail pour développer, augmenter et régler leurs moyens naturels. Cette seconde partie de l'ouvrage est tout à fait à leur usage.

Mais, en général tout élève qui veut être chanteur de quelque genre que ce soit doit aussi faire des études d'agilité.

Afin de donner suite au plan de la première partie, on a mis en tableaux toutes les formules du genre d'agilité. Gammes diatoniques depuis l'intervalle de seconde jusqu'à la gamme de deux octaves. Trioles. Notes rebattues. Batteries et arpegges. Gammes chromatiques et modes mineurs. Il y a encore d'autres combinaisons, mais dérivant toutes de ces formules fondamentales, j'en ai point écrites. A l'appui et comme résultat de ces exercices, des morceaux de vocalisation légère ont été composés, ils sont d'une exécution trop difficile pour les voix graves et fortes qui devront s'en tenir simplement à l'étude des tableaux.

Dans le chant d'expression nous avons démontré qu'il fallait savoir chanter fort pour savoir chanter plein et doux. Dans le chant d'agilité il faut au contraire arriver peu à peu à un certain degré de force en commençant par le piano.

Il faut prendre pour le passage des différents timbres de la voix, les mêmes précautions dont il a été parlé dans la première leçon; c'est à dire qu'il faut étendre autant que possible les limites de la voix de poitrine et de la voix intermédiaire ou mixte, afin d'obtenir plus de force et d'éclat et éviter les disparates dans le changement des registres.

Le chant d'agilité, exige la grâce, le charme, la légèreté, la vivacité, la précision, l'accentuation et le rythme.

Il y a beaucoup de personnes qui remuent la mâchoire inférieure en exécutant les traits d'agilité, cela peut aider le chanteur, mais c'est un défaut disgracieux qu'il faut éviter. Le mouvement nerveux qui donne la précision dans ce genre doit s'opérer dans l'arrière-bouche et dans le gosier.

UEBUNGEN, UM GELAEFFIGKEIT ZU ERLANGEN.

DIATONISCHE TONLEITERN, GRUNDFORMELN, WORAUF ALLER BRAVOURGESANG BERUHT.

Die Schüler werden wohl daran thun, bei diesen Uebungen Anfangs die einzelnen Noten abzusto-
ssen, und sich nach und nach daran zu gewöhnen, sie zu binden. Auch müssen sie selbe genau
im Takte singen. Der Gebrauch eines Metronoms könnte dabei von Nutzen sein.

EXERCICES D'AGILITE.

GAMMES DIATONIQUES, BASES DE TOUS LES GENRES D'AGILITE.

Les élèves feront bien en étudiant ces exercices de commencer par détacher chaque note
et de s'habituer peu à peu à les lier, ils chercheront aussi à les faire en mesure. L'usage
d'un Métronome pourrait être utile.

Diese erste Uebung ist auch die des Trillers; sie muss allmählich bis zum äussersten Grad der Geschwindigkeit gebracht werden.

Cette première Étape est aussi celle du Trille: il faut s'exercer à la faire graduellement jusqu'à plus grand degré de vitesse.

116 - du Métronome

Will man diese Uebungen auch in absteigender Folge machen, so kehrt man die Zeilen um, und geht t. A. von
vom Ende derselben zu ihrem Anfange zurück.

Les Elèves qui voudraient faire ces exercices en descendant prendront toutes les lignes au rebours.

Zur Vermeidung von, für meinen Zweck unnutzen, Taktbrüchen habe ich gegen die Regeln der Solfeggie
auf den ersten Zeittheil der zu sehr complicirten Takte die Zahl der in demselben enthaltenen Notensatz

Afin d'éviter des fractions de mesure inutiles à mon but je me suis permis contre les règles du Sol-
fège de poser des divisions numériques sur le premier temps des mesures trop compliquées.

PIANO.

ERSTES GESANGSTÜCK ZUR ÜBUNG
DER GELÄUFIGKEIT
IN DIATONISCHEN TONLEITERN.

Die Kreutze \div an zweifelhaften Stellen zeigen an,
wo man Athem holen mus.

PREMIÈRE MORCEAU D'AGILITE
SUR LES GAMMES DIATONIQUES.

Les croix \div dans les endroits douteux indiqueront
où il faut prendre la respiration.

Metr. 128 = \bullet

Allegro.

CANTO.

mezza voce.

PIANO.

The musical score is written for voice and piano. The vocal part is in the soprano clef, and the piano part is in the grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat major). The time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro'. The score is divided into three systems. The first system has 8 measures. The second system has 8 measures. The third system has 8 measures. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and single notes in the left hand. The vocal line is a melodic line with some slurs and accents. There are cross symbols (div) indicating where to take a breath. The score ends with a double bar line.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents. The grand staff contains a dense, rhythmic accompaniment with many beamed notes.

Second system of musical notation. Similar to the first, it has a single treble staff and a grand staff. The treble staff features a melodic line with a slur and a flat (b) marking. The grand staff continues the rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation. It includes a single treble staff and a grand staff. The treble staff has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *f* (forte). The grand staff provides the rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation. It consists of a single treble staff and a grand staff. The treble staff contains a melodic line with a slur and a flat (b) marking. The grand staff continues the rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation. It consists of a single treble staff and a grand staff. The treble staff contains a melodic line with a slur and a flat (b) marking. The grand staff continues the rhythmic accompaniment.



First system of musical notation. The top staff (treble clef) begins with a piano (*p*) dynamic marking and contains a series of rapid, ascending sixteenth-note runs. The bottom staff (bass clef) features a series of sustained, low-octave chords, primarily octaves of the tonic and dominant notes.



Second system of musical notation. The top staff continues the rapid sixteenth-note runs with some rests and accents. The bottom staff features a series of sustained, low-octave chords, primarily octaves of the tonic and dominant notes.



Third system of musical notation. The top staff continues the rapid sixteenth-note runs with some rests and accents. The bottom staff features a series of sustained, low-octave chords, primarily octaves of the tonic and dominant notes.



Fourth system of musical notation. The top staff continues the rapid sixteenth-note runs with some rests and accents. The bottom staff features a series of sustained, low-octave chords, primarily octaves of the tonic and dominant notes. A *cres.* (crescendo) marking is present in the bottom staff.



Fifth system of musical notation. The top staff begins with a forte (*f*) dynamic marking, followed by a piano (*p*) marking, and contains a series of rapid, ascending sixteenth-note runs. The bottom staff features a series of sustained, low-octave chords, primarily octaves of the tonic and dominant notes.

This page of musical notation consists of six systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The first system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system includes a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The third system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The fourth system includes a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The fifth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The sixth system includes a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The page is marked with various dynamic markings, including *p* (piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). The word *cendo* is written in the second system. The page number 70 is in the top left corner. The number 2238 is at the bottom center.

cendo

p

f

ff

2238

ZWEITE TABELLE.

ÜBUNGEN DER GELÄUFIGKEIT IN TRIOLEN.

Auch in Triolen müssen die Tonleiter geübt werden. Diese rhythmische Formel ist schwer. Aufwärts stösst man oft die Noten zu sehr, abwärts ist man geneigt sie zu schleifen.

DEUXIÈME TABLEAU.

ÉTUDES D'AGILITÉ EN TRIOLES.

Il est encore nécessaire d'étudier les gammes en triolets, cette formule rythmique est difficile, en montant souvent on détache trop les notes, en descendant on est porté à les couler.

Allegro.

DIATONISCHE TONLEITER.
GAMME DIATONIQUE.

PIANO.

Diese Übungen muss man so gleichmässig als möglich machen, ohne einer Note vor der andern einen grössern Nachdruck zu geben, und nach und nach den höchsten Grad der Geschwindigkeit zu erreichen suchen.

Il faut faire ces exercices le plus également possible sans accentuer une note plus que l'autre et arriver au plus grand degré de vitesse.

Allegro.

1.

2.

3.

4.

PIANO.

5.

PIANO.

72. ZWEITES GESANGSTÜCK ZUR ÜBUNG
DER GELÄUFIGKEIT.

IN TRIOLEN.

DEUXIÈME MORCEAU D'AGILITÉ

SUR LES TRIOLES.

Metr. 160 = ♩

All^o vivace.

CANTO.

PIANO.

The musical score is written for voice (CANTO) and piano (PIANO). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'All^o vivace' with a metronome marking of 160 = ♩. The score consists of six systems of staves. The voice part (CANTO) is written on a single staff, and the piano part (PIANO) is written on a grand staff (treble and bass clefs). The piano part features complex triplet and trill passages, particularly in the right hand. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *pp* (pianissimo). The score is marked with various musical symbols such as slurs, accents, and trill ornaments.

leggero. poco più mosso.

f

sf

p

p

174

This page of musical notation consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings.

- System 1:** The treble staff features a melodic line with many beamed sixteenth notes and accents. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present.
- System 2:** Continues the melodic and harmonic development. The treble staff has a melodic line with many beamed sixteenth notes and accents. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.
- System 3:** The treble staff has a melodic line with many beamed sixteenth notes and accents. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *ad lib.* (ad libitum) is present.
- System 4:** The treble staff has a melodic line with many beamed sixteenth notes and accents. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *a tempo.* (allegretto tempo) is present.
- System 5:** The treble staff has a melodic line with many beamed sixteenth notes and accents. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present.
- System 6:** The treble staff has a melodic line with many beamed sixteenth notes and accents. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The key signature is one sharp (F#).

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff includes a *crescendo.* marking. The system concludes with a piano (*p*) dynamic marking in the bass staff.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. The treble staff features a long, continuous melodic line with many slurs.


Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff includes a *pù mosso.* marking. The bass staff includes a *cres.* marking. The system concludes with a double bar line.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. The system concludes with a double bar line.

DRITTE TABELLE.

ÜBUNGEN IN WIEDERHOLT ANGESCHLAGENEN NOTEN. GELÄUFIGKEIT.

Diese Übungen sind schwer, und ihre Formel nicht mehr so gebräuchlich, als sie es vor 25 oder 30 Jahren in der Musik Rossini's, und anderer Componisten aus derselben Schule war. Da man jedoch vor keiner Schwierigkeit in der Bravourgesangsgattung zurückschrecken darf, so ist es nothwendig, folgende Formeln fleissig zu üben:

Man muss die ganze Stelle vom tiefen *C* bis zum hohen *A*, ohne Athem zu holen, vollenden, und die erste Note eines jeden Takttheiles durch einen kleinen Kehlstoß accentuiren. Auch gehe man nach und nach bis zum äussersten Grad von Geschwindigkeit über, nachdem man ungefähr mit N^o 188  des Metronoms angefangen hat.

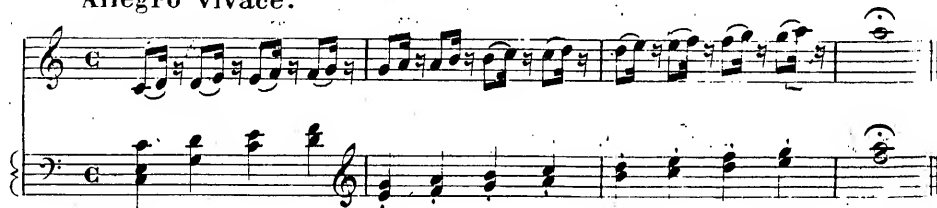
Die Sechzehntelpausen zwischen den Takttheilen hätten zwar wegbleiben können; allein sie wurden darum hingesetzt, um den Schülern die Wirkung zu zeigen, die man von dieser Formel erlangen muss, wenn sie in einer Bravourpassage vorkommt.

Vorleiter in wiederholt angeschlagenen Noten. Man accentuirt jedes Mal die erste der beiden Noten.

Gammes en notes rebattues, accentuez la première de deux en deux.

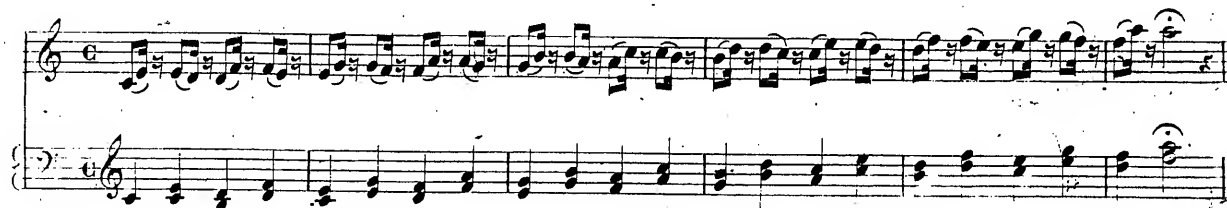
PIANO.

Allegro vivace.



Terz - Intervall.
Gebräuchlich.
Intervalle de Tierce
nsité.


PIANO.



TROISIÈME TABLEAU.

ÉTUDES DES NOTES REBATTUES. AGILITÉ.

Ces études sont difficiles et leur formule n'est pas aussi usitée aujourd'hui qu'elle l'était il y a 25 ou 30 ans dans la musique de Rossini et des maîtres de la même école. Cependant, comme on ne doit reculer devant aucunes difficultés dans le genre d'agilité, il est nécessaire de travailler les exercices suivants.

Il faut parcourir de l'*Ut* d'en bas jusqu'au *La* d'en haut sans prendre sa respiration et accentuer par un petit coup de gosier la première note de chaque tems. Il faut également progresser jusqu'au dernier degré de vitesse en partant à peu près du N^o 188  du métronome.

On aurait pu éviter de mettre de demi-soupirs entre chaque tems, mais ils y ont été placés afin de montrer aux élèves l'effet qu'on doit obtenir de cette formule quand elle se présente dans un passage d'agilité.

Quarten - Intervall.
Gebräuchlich.
Intervalle de Quarte,
usité.

PIANO.



Quinten - Intervall.
Wenig gebräuchlich.
Intervalle de Quinte
peu usité.

PIANO.



Sexten - Intervall.
Wenig gebräuchlich.
Intervalle de Sixte
peu usité.

PIANO.



PIANO.



PIANO.



DRITTES GESANGSTÜCK.

TROISIEME MORCEAU

GERNEIN WIEDERHOLT ANGESCHLAGENEN NOTEN.

SUR LES NOTES REBATTUES.

Mour. 116 = ♩ Allegro vivace.

CANTO.

PIANO

The musical score is written for voice (Canto) and piano. It is in 2/4 time and marked 'Allegro vivace'. The piano part is characterized by a dense, rhythmic texture with many repeated notes, as indicated by the title 'SUR LES NOTES REBATTUES'. The voice part has a melody that follows the piano's rhythm. The score is divided into six systems, each with a vocal line and a piano line. The piano line includes dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano), and a 'Ped.' (pedal) marking. The key signature has one sharp (F#).



This page of musical notation consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and ornaments. The first system shows a melodic line in the treble staff with a series of eighth notes and a final note with an accent. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The second system continues the melodic development with more complex rhythmic patterns and ornaments. The third system features a more active bass line with frequent eighth-note changes. The fourth system shows a melodic phrase in the treble staff with a long note and a subsequent run of eighth notes. The fifth system continues the melodic and harmonic progression. The sixth system concludes the page with a final melodic phrase in the treble staff and a sustained harmonic accompaniment in the bass staff. The notation is clear and well-organized, typical of a professional musical score.

rall? poco. *p Tempo.*

col canto. *p*

cres *f*

pp

mf

p

3238

This page of musical notation consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is D major (two sharps). The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

- System 1:** The treble staff begins with a forte (*f*) dynamic marking. The bass staff contains a series of chords and single notes.
- System 2:** The treble staff features a melodic line with a crescendo hairpin. The bass staff has a piano (*p*) dynamic marking.
- System 3:** The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a piano (*p*) dynamic marking.
- System 4:** The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a piano (*p*) dynamic marking.
- System 5:** The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a piano (*p*) dynamic marking.
- System 6:** The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a piano (*p*) dynamic marking.

The notation is written in a standard musical style, with clear staff lines, notes, and dynamic markings. The page is numbered 82 in the top left corner.

VIERTE TABELLE.

BATTERIEN UND HARPEGGIEN. ÜBUNGEN DER GELAUFIGKEIT

Anfangs übe man sich, jede Note zu markiren,
später aber suche man sie zu binden.

Man suche allmählich zum höchsten Grad der
Geschwindigkeit zu gelangen.

BATTERIEN.

1^{re} FORMULE2^{me} FORMULE3^{me} FORMULE

PIANO.

Allegro.

QUATRIÈME TABLEAU.

BATTERIES ET ARPÈGES. EXERCICES D'AGILITÉ.

Il faut d'abord s'exercer à pointer chaque
note puis ensuite à les lier.

Arrivez graduellement à votre plus grand
degré de vitesse.

BATTERIES.

HARPEGGIEN.

Man muss die erste Note ähnlicher Stellen so viel als möglich accentuiren, und leicht und schnell zur Schlussnote übergehen, ohne sich bei irgend einer Zwischennote aufzuhalten.

ARPEGES.

Il faut autant que possible accentuer la première note des traits de ce genre qu'on veut exécuter, passer légèrement et rapidement à celle qui les termine sans s'arrêter à aucune autre note intermédiaire.

Allegro.

1^{re} FORMULE.2^{de} FORMULE.

PIANO

Die Schüler thun wohl daran, jeden Takt dieser Uebungen so oft als möglich zu wiederholen.

Les Elèves feront bien de répéter autant de fois qu'ils pourront chaque mesure de ces exercices.

Es giebt noch manche andre Formeln dieser Art, allein sie lassen sich im Allgemeinen sämtlich von den in dieser Tabelle enthaltenen ableiten.


Il y a dans ce genre d'autres formules encore, mais elles dérivent en général de celles inscrites sur ce tableau.

VIERTES GESANGSTÜCK

UEBUNG IN BATTERIEN UND HARPEGGIEN.

QUATRIÈME MORCEAU

SUR LES BATTERIES ET ARPÈGES.

Metr. 56 = 

Andantino.

CANTO.

PIANO.



The musical score is written for voice (Canto) and piano (Piano). The Canto part is a single melodic line, while the Piano part is a three-staff arrangement (treble, middle, and bass). The music includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano). The score concludes with a 'rall?' marking.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line with various ornaments and slurs. The middle staff is a treble clef staff with chords and eighth notes. The bottom staff is a bass clef staff with a simple eighth-note accompaniment.

più mosso. Metr. 112 =



The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line with a key signature change to one flat. The middle staff features a complex chordal texture with many beamed eighth notes. The bottom staff continues the eighth-note accompaniment.



The third system of musical notation consists of three staves. The top staff has a melodic line with a key signature change to two flats. The middle staff continues the complex chordal texture. The bottom staff continues the eighth-note accompaniment.



The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff continues the complex chordal texture. The bottom staff continues the eighth-note accompaniment.

ad lib.

col canto.

più mosso.

col canto.

col canto.

col canto.

This musical score is arranged in six systems, each containing three staves. The notation is complex, featuring many beamed sixteenth and thirty-second notes, often grouped with slurs. The first system shows a melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staves. The second system continues this pattern with similar melodic and accompanimental lines. The third system introduces a new melodic line in the upper staff, while the lower staves provide a steady accompaniment. The fourth system features a more intricate melodic line in the upper staff, with the lower staves providing a rhythmic foundation. The fifth system shows a continuation of the melodic and accompanimental themes. The sixth system concludes the piece with a final melodic line in the upper staff and a strong accompaniment in the lower staves, marked with a fortissimo (*ff*) dynamic. The score is written in a standard musical notation style, with clefs, key signatures, and time signatures indicated at the beginning of the first system.

FÜNFTE TABELLE.

CHROMATISCHE TONLEITERN, UND KLEINE UND VERMINDERTE INTERVALL E.
Zu einer chromatischen Passage bereitet man sich immer durch ein leichtes Anhalten auf der ersten Note vor. Bei der letzten muss man anfangen, ohne irgend eine dazwischenliegende besonders accentuirt zu haben. Alle halben Töne, aus denen die Passage besteht, müssen aber so viel möglich genau vernommen werden, ohne dass sie in einander fließen.

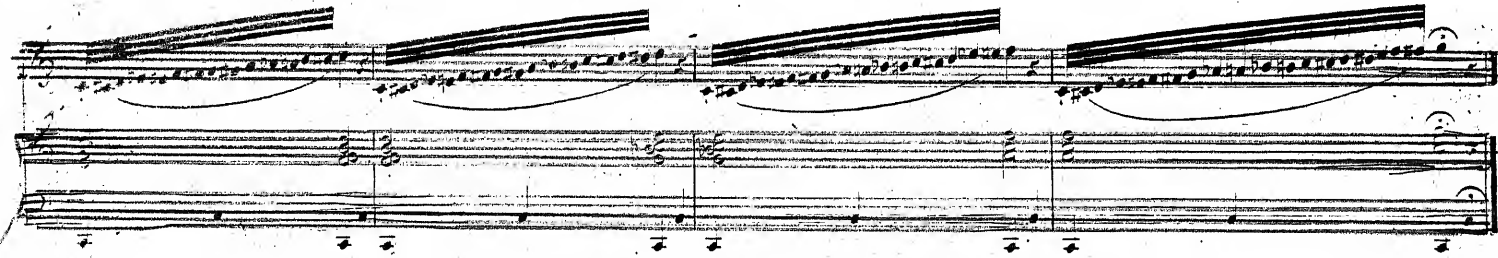
W. tr 53

AUFWÄRTS.
ASCENDANT.

PIANO.



man sieht. Aber in ähnlichen Passagen hat man nur die erste und die Schlussnote zu beachten, die man jedesmal zu rechter Zeit erreichen muss, mehr in dieser Formule d'agilité on ne doit considérer que le point de départ et le but qu'il faut toujours atteindre à temps.



Die Schüler können diese Passagen nach der Höhe so weit fortsetzen, als es ihre Stimme erlaubt.

Les Elèves pourront continuer en montant aussi haut qu'ils voudront.

ABWÄRTS.
DESCENDANT.

PIANO.



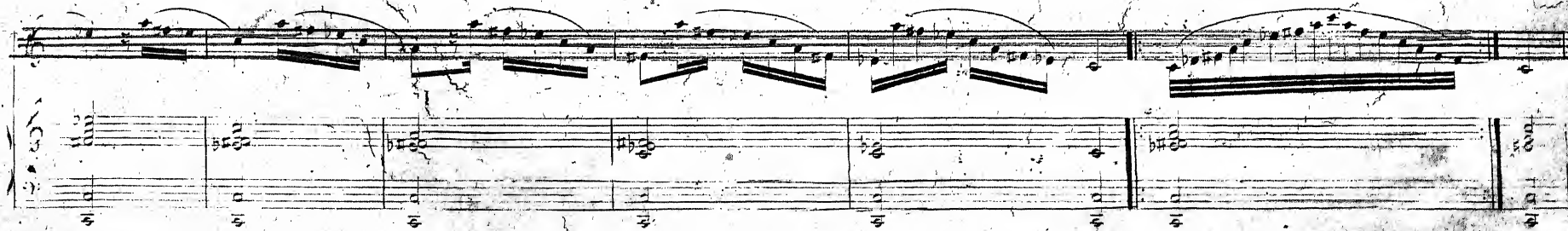
UEBUNG IN KLEINEN UND VERMINDERTEN TERZEN.

EXERCICE PAR TIERCES MINEURES.

Nach jeder Note, die einen Ruhepunkt gewährt, wird Athem geholt.
Prenez votre respiration après chaque note de repos.

CANTO.

PIANO.



Es gibt noch andre kleine und verminderte Intervalle. Aber es ist unnütz, besonders Augen dafür zu geben, da sie nur selten vorkommen.

Il y a encore d'autres intervalles mineurs, mais il est inutile d'en faire des études, si ce n'est attendu qu'ils sont rarement usités.

ÜBUNG IN CHROMATISCHEN TONLEITERN,
UND MOLLTONARTEN.SUR LES GAMMES CHROMATIQUES ET LES
MODES MINEURS.

Metr. 50 = ♩

Larghetto.

loco.

loco.

PIANO.

Ped

The musical score is written for piano and consists of 10 staves. The first system (staves 1-2) includes the tempo 'Larghetto' and the meter 'Metr. 50 = ♩'. The key signature is one flat (B-flat). The score features chromatic scales in both hands, with the right hand often playing octaves. The tempo is 'Larghetto' and the meter is 50 = ♩. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like 'Ped' (pedal). The score is divided into two main sections: the first section (staves 1-5) and the second section (staves 6-10). The first section includes a 'loco.' marking above the right hand. The second section includes a 'loco.' marking above the right hand and a '6' marking above the left hand. The score ends with a double bar line on the tenth staff.

The first system of music consists of two systems of staves. The first system has a treble staff with a complex melodic line featuring many sixteenth and thirty-second notes, and a bass staff with a simpler accompaniment. The second system continues the melody in the treble staff, which includes the instruction *a piacere* (at pleasure) above a series of sixteenth notes, while the bass staff provides harmonic support with chords and single notes.

Metr. 33 = Allegretto.

CANTO.
PIANO

The second system of music continues the vocal and piano parts. The vocal line (CANTO) features a melodic line with various intervals and ornaments. The piano accompaniment (PIANO) consists of a grand staff with chords and moving lines in both hands, supporting the vocal melody.





First system of musical notation. The treble clef staff begins with a forte (*f*) dynamic and contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.



Second system of musical notation. The treble clef staff continues with eighth and sixteenth notes, featuring some slurs. The piano accompaniment maintains the eighth-note bass line and chordal accompaniment.



Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with slurs. The piano accompaniment starts with a fortissimo (*ff*) dynamic, then changes to piano (*p*) and then pianissimo (*pp*) dynamics. The instruction *più mosso.* is written above the treble staff. The system concludes with a repeat sign.



Fourth system of musical notation. The treble clef staff features a rapid sixteenth-note passage. The piano accompaniment continues with chords and a steady bass line.



Fifth system of musical notation. The treble clef staff includes a trill (*tr*) in the final measure. The piano accompaniment continues with chords and a steady bass line.

This page of musical notation consists of six systems of staves, each containing a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

System 1: Features a trill (tr) in the first measure of the treble staff.

System 2: Includes a crescendo marking (*cres.*) in the middle of the system.

System 3: Marked *Tempo. legato.* in the middle. Dynamics include *ff ritard.* in the first measure, *p* in the second, *pp* in the third, and *f* in the final measure.

System 4: Marked *più lento.* in the first measure. Dynamics include *p* in the second measure and *f* in the third. The system ends with a double bar line and a key signature change to B-flat major.

System 5: Marked *ad lib.* in the first measure. Dynamics include *p* in the second measure, *f* in the third, and *ff* in the final measure. The system ends with a double bar line and a key signature change to B-flat major.

System 6: Features a final measure with a double bar line and a key signature change to B-flat major.

CHARAKTERGESANGSTÜCK.

MORCEAU DE CARACTÈRE.

BRÄUERGESANGSGATTUNG.

ROLFRO

GENRE D'AGILITÉ.

Met. 168

Allegro tempo di Bolero.

CANTO.

PIANO.

The musical score is written for a voice and piano. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/8. The tempo is marked 'Allegro tempo di Bolero'. The score is divided into two parts: 'CANTO' (voice) and 'PIANO' (piano). The vocal line starts with a rest, followed by a series of notes with various dynamics (f, p) and articulation (accents, slurs). The piano accompaniment features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, with dynamics ranging from pp to ff. The score ends with a double bar line and a fermata over the final notes.

This image shows a page of musical notation for a piano piece. The notation is arranged in six systems, each consisting of a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#). The music features various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *p* (piano). The piece concludes with a double bar line and the number 3238 at the bottom.

This page of musical notation is for a piano piece, likely from a 19th-century manuscript. It consists of three systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'ff' and 'p'. The first system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a more rhythmic accompaniment. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system includes a section marked 'très lié. p' (very legato, piano), indicating a change in texture and dynamics. The notation is dense and detailed, typical of a composer's manuscript.

This page of musical notation consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *p* and *ff*. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

leggero

ff

p

ff

p

This musical score is for a piano piece, measures 1 through 12. It is written in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked *ff* (fortissimo) in measures 1-4 and *pù mosso.* (più mosso) in measures 5-12. The score features a variety of musical textures, including single-note passages, chords, and complex rhythmic patterns. Measures 1-4 are characterized by a strong, driving rhythm with many triplets. Measures 5-12 show a more varied texture, with some measures featuring a single note and others featuring a triplet. The piece concludes with a final chord in measure 12.

ff

pù mosso.

This musical score is for a piano piece, page 100. It consists of five systems of staves. The first system has a treble staff with a triplet of eighth notes and a piano staff with chords. The second system continues with similar textures, including a piano (*p*) dynamic marking. The third system features a tempo change to *meno mosso.* and includes a triplet in the treble staff. The fourth system begins with a forte (*f*) dynamic and a *ritard.* (ritardando) marking. The fifth system concludes with a triplet in the treble staff and a forte (*f*) dynamic. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).


CHARAKTERGESANGSTÜCK.

101

MORCEAU DU CARACTÈRE.

BRÄUOURGESANGSGATTUNG.
GENRE D'AGILITÉ.

POLONAISE oder POLKKA.

Metr. 120 = 

Allegro.

CANTO.

PIANO.



The musical score is written for a vocal part (CANTO) and a piano accompaniment (PIANO). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro.' and the meter is indicated as 'Metr. 120 = '. The score consists of four systems of music. Each system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass). The vocal line features a melodic line with various ornaments and slurs. The piano accompaniment includes a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some chords and single notes in the bass line. The overall style is characteristic of 19th-century character songs.

162

Ped. piano.



First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a complex melodic line with many beamed sixteenth notes and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).



Second system of musical notation. The treble staff begins with a *p* (piano) dynamic marking and a *rall.* (rallentando) tempo marking. It features a melodic line with slurs and a trill in the final measure. The bass staff continues the accompaniment. The key signature remains two flats.



Third system of musical notation. The treble staff continues the melodic development with various slurs and accents. The bass staff provides a steady accompaniment. The key signature remains two flats.



Fourth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with slurs and accents, ending with an *ad lib.* (ad libitum) marking. The bass staff continues the accompaniment. The key signature remains two flats.

10 Tempo.



Fifth system of musical notation. The treble staff contains a complex melodic line with many beamed sixteenth notes and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The key signature remains two flats.

This page of musical notation consists of six systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a variety of keys, including B-flat major, E-flat major, and D major. The notation includes a wide range of musical symbols: eighth and sixteenth notes, rests, and various dynamic markings such as *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). The piece features complex textures with rapid sixteenth-note passages in the treble and more sustained, harmonic lines in the bass. The notation is arranged in a standard Western musical format, with a key signature change occurring in the middle of the page.

This page of musical notation, numbered 105, presents a piano accompaniment. It consists of eight systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests and beams. Dynamic markings such as *f* (forte) and *ritard* (ritardando) are present. The piece concludes with the instruction *col canto* (with voice).

tempo.

This musical score is for a piano and violin duo. It consists of 12 measures, organized into six systems of two staves each. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The tempo marking 'tempo.' is placed above the first measure. The violin part (top staff of each system) features a melodic line with many slurs and accents, including some rapid sixteenth-note passages. The piano part (bottom staff of each system) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The final measure of the piece is marked with a double bar line and a fortissimo 'ff' dynamic marking.

THEMA MIT VARIATIONEN

WIEDERHOLUNG DER TABELLEN DER 2^{ten} AB-
THEILUNG.

THEM A...

THEME AVEC VARIATIONS

RECAPITULATION DES TABLEAUX DE LA SECONDE PARTIE.

THÈME .

Metr: 108=●

Allegro.

CANTO.

PIANO.

f Ped.

otez. p

ad lib.

a piacere.

col canto.

1

2

ERSTE VARIATION.
DIATONISCHE TONLEITER.

PREMIÈRE VARIATION.
GAMMES DIATONIQUES.

Metr. 112 = ♩

All^o vivace.

CANTO.

PIANO.

The musical score is written for a vocal soloist (CANTO) and piano accompaniment (PIANO). The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked 'All^o vivace' with a metronome marking of 112 = ♩. The piece begins with a vocal line featuring a series of eighth-note runs, accompanied by chords in the piano. The piano part includes various textures, including block chords and moving lines. Dynamics such as *f* (forte) and *p* (piano) are indicated. There are also articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign, with first and second endings marked '1' and '2'.

ZWEITE VARIATION

IN TRIOLEN.

DEUXIEME VARIATION.

EN TRIOLETS.

109

All^o mosso assai.

Metr: 138 =

CANTO.

PIANO.

DRITTE VARIATION.

WIEDERHOLT ANGESCHLAGENE NOTEN.

TROISIEME VARIATION.

NOTES REBATTUES.

Metre: 112

Allegro.

CANTO.

PIANO.

This musical score is for a piano and voice piece, consisting of two variations. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 11/2. The tempo is marked 'Allegro'.

First Variation (Dritte Variation): The vocal line (CANTO) features a melodic line with many slurs and ties. The piano accompaniment (PIANO) consists of chords and single notes, often with slurs. Dynamics include *f* (forte), *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *col canto* (with the voice). The section ends with a *rall* (rallentando) marking.

Second Variation (Troisième Variation): This section begins with a *tempo.* marking and a repeat sign. It features more complex rhythmic patterns in the vocal line, including sixteenth and thirty-second notes. The piano accompaniment also has more active lines. Dynamics include *pp* (pianissimo), *f* (forte), and *col canto*. The section concludes with a double bar line and two endings, numbered 1 and 2.

VIERTE VARIATION.

CHROMATISCHE PASSAGEN. WIEDERHOLUNG DER
ÜBRIGEN TONFIGUREN.

QUATRIÈME VARIATION.

CHROMATIQUE. ET RÉCAPITULATION.

Metr. 60 *Andante.*

CANTO.

PIANO.

p

lento.

All.^o vivace

S. 3238

The musical score is written for voice (CANTO) and piano (PIANO). It begins with a tempo marking of 'Andante' and a metronome indication of 60. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The vocal line features a series of chromatic passages, often with slurs and accents. The piano accompaniment includes chords and single notes, with a dynamic marking of 'p' (piano). The score is divided into four systems. The first system shows the initial chromatic passages. The second system continues these passages. The third system shows a more complex chromatic passage. The fourth system concludes with a 'lento' section followed by an 'All.^o vivace' section. The page number 111 is in the top right corner, and the publisher's number S. 3238 is at the bottom center.

più mosso presto.

The image shows a page from a musical score for the piece 'L'Espresso' by Franz Liszt. The score is written for piano and voice. The piano part is in the upper staves, and the vocal part is in the lower staves. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked 'rall.' (rallentando). The piano part features a melodic line with slurs and a fermata. The vocal part is marked 'col canto.' (with the voice) and 'ff' (fortissimo). The lyrics 'il piacere.' are written below the vocal line. The score is in a single system, with the piano part on the top staff and the vocal part on the bottom staff. The piano part is in treble clef, and the vocal part is in bass clef. The piano part has a key signature of two flats (B-flat major). The vocal part has a key signature of two flats (B-flat major). The tempo is marked 'rall.' (rallentando). The piano part features a melodic line with slurs and a fermata. The vocal part is marked 'col canto.' (with the voice) and 'ff' (fortissimo). The lyrics 'il piacere.' are written below the vocal line.

AUSWAHL VON PASSAGEN ODER FERMATEN.

IN ALLEN GATTUNGEN UND FÜR ALLE
STIMMEN.

Eigentlich müsste man in einer Fermate nicht A-
them holen. Tritt aber die Nothwendigkeit dazu ein,
so darf es nur bei anhaltenden Zeittheilen, d. h. vor
oder nach einer langen Note geschehen.

FÜR DEN SOPRAN. Durch Transponirung nach der Höhe
oder Tiefe auch für die andern Stimmen anwendbar.

CHOIX DE TRAITS DE CHANT OU POINTS D'ORGUE.

DANS TOUS LES GENRES ET POUR TOUTES
LES VOIX.

Il faudrait autant que possible éviter de pren-
dre sa respiration dans un point d'orgue; mais
quand il y aura nécessité absolue, il sera bon de n'en
pas tirer que sur les tems d'arrêt, autrement dit avant ou
après une note longue.

POUR SOPRANO. Par transposition en dessus ou en dessous
les autres voix pourront s'en servir.

1

SOPRANO.

PIANO.

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12.

Ah
Ha

Ah
Ha

FÜR DEN MEZZO SOPRAN. Durch Transponirung nach der Höhe oder Tiefe auch für die andern Stimmen anwendbar.

POUR MEZZO SOPRANO. Par transposition en dessus ou en dessous les autres voix pourront s'en servir.

MEZZO SOPRANO

1.

Ah
Ha

Ah
Ha

PIANO.

3.

Ah
Ha

Ah
Ha

Ah
Ha

5.

Ah
Ha

Ah
Ha

6.

Ah
Ha

Ah
Ha

FÜR DEN TENOR. Durch Transponirung nach der Höhe oder Tiefe auch für die andern Stimmen anwendbar.

POUR TENOR. Par transposition en dessus ou en dessous les autres voix pourront s'en servir.

TENOR.

1.

Ah
Ha

Ah
Ha

PIANO.

3. Ah. Ha. 4. Ah. Ha. Ah. Ha.

5. Ah. Ha. Ah. Ha.

6. Ah. Ha. Ah. Ha.

FÜR DEN BASS. Durch Transponirung nach der Höhe oder Tiefe
auch für die andern Stimmen anwendbar.

POUR BASSE. Par transposition en dessus ou en dessous les
autres voix pourront s'en servir.

BASSE.

PIANO.

1. Ah. Ha. 2. Ah. Ha. Ah. Ha. Ah. Ha.

3. Ah. Ha. 4. Ah. Ha. Ah. Ha.

5. Ah. Ha. 6. Ah. Ha. Ah. Ha.

MEHRERE GESANGSPASSAGEN
UND FERMATEN

NACH EINIGEN BERÜHMTEN SÄNGERN.

PLUSIEURS TRAITS DE CHANT OU
POINTS D'ORGUE

D'APRÈS QUELQUES CHANTEURS CÉLÈBRES.

4^{me} PASTA.

Ah
Ha

PIANO.

4^{me} PISARONI.

Ah
Ha

PIANO.

4^{me} MALIBRAN.

Ah Ah
Ha Ha.

PIANO.

4^{me} DAMOREAU
CINTI.

Ah
Ha

PIANO.

4^{me} DAMOREAU
CINTI.

Ah
Ha

PIANO.

4^{me} DAMOREAU
CINTI.

Ah
Ha

PIANO.

M^{lle} PERSIANI.

PIANO.

M^{lle} PERSIANI.

PIANO.

M^{lle} DORIS GRAS.

PIANO.

M^{lle} DORIS GRAS.

PIANO.

M^{lle} NAU.

PIANO.

M^{lle} NAU.

PIANO.

GARCIA.

PIANO.

RUBINI.

PIANO.

RUBINI.

PIANO.

TAMBUKINI.

PIANO.

L'ASSASSIN.

PIANO.

BARROILHET.

PIANO.

MIRE.

LARDOT-GARZIA.

PIANO.

Zweistimmige Cadenz. (Eingelegt in Meyerbeers Feldlager in Schlesien.)

JENNY LIND.
SOPRANO.

TENOR.

DIE KUNST DES GESANGES.

Vollständige theoretisch-practische Gesangsschule
von
DUPREZ.

INHALTSVERZEICHNISS.

ERSTE ABTHEILUNG.

BREITER VORTRAG. AUSDRUCK, KRAFT.

Vorwort	
Von der Stimme	
1 ^{te} Lection. Ansatz und Bildung des Tons	
Vom Athemholen	
2 ^{te} Lection. Secundenintervall. Bindung der Töne	
Melodisches Uebungsstück im Secundenintervalle	
3 ^{te} Lection. Terzintervall	
Melodisches Uebungsstück im Terzintervall	
4 ^{te} Lection. Quartintervall	
Melodisches Uebungsstück im Quartintervall	
5 ^{te} Lection. Quintenintervall	
Melodisches Uebungsstück im Quintenintervall	
6 ^{te} Lection. Sextenintervall	
Melodisches Uebungsstück im Sextenintervall	
7 ^{te} Lection. Septimenintervall	
Melodisches Uebungsstück im Septimenintervall	
8 ^{te} Lection. Octavenintervall	
Melodisches Uebungsstück im Octavenintervall	
Vom Vorschlage	
Melodisches Uebungsstück in allen Gattungen Vorschlägen	
Vom Doppelschlage (Mordent, Gruppetto)	
Tabelle zur Uebung des Doppelschlags	
Melodisches Uebungsstück im Doppelschlag	
Vom Triller	
Tabelle für die Uebung des Trillers	
Melodisches Uebungsstück im Triller	
Von der Fermate	
1 ^{tes} Gesangstück für den Ausdruck (Andante, anmuthsvoll.) Vokalise	
2 ^{tes} Gesangstück für d. Ausdruck (Agitato, Leidenschaftlicher Vortrag) Vokalise	
3 ^{tes} Gesangstück f. d. Ausdruck. (Martiale, Kräftiger Vortrag.) Vokalise	

ZWEITE ABTHEILUNG.

VORTRAG DES GRAZIÖSEN UND DES BRAVOURGESANGES.

Vorwort	
Tabelle der diatonischen Tonleitern. Uebung, um Geläufigkeit zu erlangen	
1 ^{tes} Bravourgesangstück in den diatonischen Tonleitern	
Tabelle. Uebung der Triolen, um Geläufigkeit zu erlangen	
2 ^{tes} Bravourgesangstück in Triolen	
Tabelle. Uebung in wiederholt angeschlagenen Noten, um Geläufigkeit zu erlangen	
3 ^{tes} Bravourgesangstück in wiederholt angeschlagenen Noten	
Tabelle. Uebung in Batterien und Harpeggien	
4 ^{tes} Bravourgesangstück in Batterien und Harpeggien	
Tabelle. Uebung der chromatischen Tonleitern und der Molltonarten	
5 ^{tes} Bravourgesangstück in chromatischen Tonleitern und Molltonarten	
Charaktergesangstück (Bolero) Bravourgesangsgattung	
Charaktergesangstück (Polonaise) Bravourgesangsgattung	
Thema mit Variationen, Recapitulation der 5 Tabellen für den Bravourgesang	
12 Gesangspassagen oder Fermaten für den SOPRAN	
6 " " MEZZOSOPRAN	
6 " " TENOR	
6 " " BASS	
18 Gesangspassagen oder Fermaten für alle Stimmen, nach den berühmten Sängern und Sängern: den Damen PASTA, PISARONI, MALIBRAN, DAMOREAU, CINTI, PERSIANI, DORUS-GRAS, NAU, GARCIA-VIARDOT, LIND, den H. H. GARCIA, RUBINI, TAMBURINI, LEVASSEUR, BARROILHET.	

L'ART DU CHANT.

Méthode complète
par
DUPREZ.

119

TABLE DES MATIÈRES.

PREMIÈRE PARTIE.

STYLE LARGE, D'EXPRESSION ET DE FORCE.

Avant-propos	3
De la voix	4
1 ^{re} leçon. Pose et formation du son	7
De la respiration	8
2 ^{me} leçon. Intervalle de seconde. Liaison des sons	9
Étude mélodique sur l'intervalle de seconde	10
3 ^{me} leçon. Intervalle de tierce	12
Étude mélodique sur l'intervalle de tierce	13
4 ^{me} leçon. Intervalle de quarte	14
Étude mélodique sur l'intervalle de quarte	15
5 ^{me} leçon. Intervalle de quinte	18
Étude mélodique sur l'intervalle de quinte	19
6 ^{me} leçon. Intervalle de sixte	22
Étude mélodique sur l'intervalle de sixte	23
7 ^{me} leçon. Intervalle de septième	26
Étude mélodique sur l'intervalle de septième	27
8 ^{me} leçon. Intervalle d'octave	30
Étude mélodique sur l'octave	30
De l'Appogiature	36
Étude mélodique sur tous les genres d'appogiature	38
Du Gruppetto ou Groupe	42
Tableau pour l'exercice des gruppetti ou groupe	43
Étude mélodique sur le groupe	45
Du Trille	48
Tableau pour l'exercice du trille	49
Étude mélodique sur le trille	51
Du point d'Orgue	54
1 ^{er} Morceau d'expression (Andante, Gracieux.) Vokalise	54
2 ^{me} Morceau d'expression (Agitato, Style passionné.) Vokalise	58
3 ^{me} Morceau d'expression (Martiale, Style de force.) Vokalise	62

DEUXIÈME PARTIE.

STYLE DE GRÂCE ET D'AGILITÉ.

Avant-propos	66
Tableau des Gammes diatoniques, exercices d'agilité	67
1 ^{er} Morceau d'agilité sur les gammes diatoniques	67
Tableau, étude des Triololets, exercices d'agilité	71
2 ^{me} Morceau d'agilité sur les triololets	72
Tableau, étude des notes rebattues, exercices d'agilité	76
3 ^{me} Morceau d'agilité sur les notes rebattues	76
Tableau, étude des batteries et arpegges, exercices d'agilité	81
4 ^{me} Morceau d'agilité sur les batteries et arpegges	81
Tableau, étude des gammes chromatiques et des modes mineurs	85
5 ^{me} Morceau d'agilité sur les gammes chromatiques et les modes mineurs	85
Morceau de caractère (Bolero) genre d'agilité	94
Morceau de caractère (Polonaise) genre d'agilité	96
Thème avec Variations. Recapitulation des 5 tableaux d'agilité	102
12 Traits de chant ou points d'orgue pour SOPRANO	108
6 " " pour MEZZO-SOPRANO	109
6 " " pour TENOR	109
6 " " pour BASSE	110
18 " " d'après MM ^{mes} PASTA, PISARONI, MALIBRAN, DAMOREAU, CINTI, PERSIANI, DORUS-GRAS, NAU, VIARDOT, LIND, M. M. GARCIA, RUBINI, TAMBURINI, LEVASSEUR, BARROILHET.	111